

НАМ ДОРОГИ ЭТИ ПОЗАБЫТЬ НЕЛЬЗЯ

НАМ  
ДОРОГИ  
ЭТИ  
ПОЗАБЫТЬ  
НЕЛЬЗЯ











40-летию  
ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ  
ПОСВЯЩАЕТСЯ  
ЭТА КНИГА







# НАМ ДОРОГИ ЭТИ ПОЗАБЫТЬ НЕЛЬЗЯ

СТАТЬИ  
ВОСПОМИНАНИЯ  
ДНЕВНИКИ

Всероссийское  
Театральное  
Общество  
Москва  
1985





Составитель **А. В. Эренберг (Владимиров)**

Редактор **Е. Д. Михайлова**

Художник **П. Г. Андреев**

Консультант **Н. В. Кузнецов**

**Н-24** Нам дороги эти позабыть нельзя: Статьи, воспоминания, дневники. [Сборник/Сост. А. В. Эренберг; Ред. Е. Д. Михайлова; Вступ. ст. М. Царева, Е. Востокова, М. Рогачевского]. — М.: Всерос. театр. о-во, 1985. — 383 с., ил.

Основная часть сборника, посвященного 40-летию Великой Победы, включает воспоминания актеров — участников фронтовых театров и бригад, сражавшихся на фронтах Великой Отечественной войны своим оружием — оружием театра. Среди авторов — такие известные артисты, как А. Тарасова, О. Лепешинская, А. Гончаров, Г. Менглет, Р. Зеленая и многие другие.

Большое место отведено на страницах книги военно-патриотической деятельности Всероссийского театрального общества, задачам, стоящим сегодня перед мастерами советского театра в деле патриотического, нравственного воспитания молодых поколений.

80105—628

174(03)—85

I 4907000000

ББК

85.443(2)7



## ДОРОГАМИ МУЖЕСТВА

Великая Отечественная война... Четыре года великой битвы с фашизмом. Четыре года предельного напряжения сил, лишений и страданий. Четыре года непрерывного подвига. И четыре года всеобщей удивительной, восторженной и трепетной любви к искусству! Когда на фронт, в расположение какой-нибудь воинской части приезжала актерская бригада, ее неизменно встречали такие радостные и нежные улыбки, какими встречают только самых дорогих, родных людей. Сначала это казалось почти невероятным, необъяснимым: суровые будни войны, жестокие бои, ежедневные потери, гибель товарищей. Жизнь в аду! Что так влекло солдат к искусству? Почему теплели их глаза и озарялись лица при одном только слове «артисты»? Почему они, смертельно усталые люди, отрывали драгоценные минуты от своего отдыха ради того, чтобы посмотреть спектакль, послушать концерт? Может быть, фронтовые бригады воспринимались ими как посланцы из другой, мирной жизни, во имя которой они и сражались, а может быть, в жестокости войны они особенно остро испытывали дефицит душевности, юмора, красоты. Так или иначе, но, приезжая на фронт, артисты попадали в атмосферу сердечности и доброй готовности откликнуться душой на все, что они покажут.

В отношении воинов к артистам, по-моему, выражалась и благодарность за то, что артисты проделали нелегкий путь, чтобы доставить солдатам несколько минут радости. А путь этот был не просто трудным, но часто и опасным. И сейчас нас удивляет и восхищает то мужество, та душевная стойкость, та сила преодоления встававших на их пути бесчисленных преград, которые проявили артисты на дорогах войны.

Каждый вечер направлялись в сторону фронта актерские бригады из блокированного Ленинграда. Зимой, погрузив на санки костюмы и реквизит, они шли много часов, чтобы преодолеть всего несколько километров, отделявших город от фронта, потому что силы их были на пределе и таяли с каждым днем, с каждым часом. Но не было случая, чтобы бригада не дошла до той части, куда была направлена, чтобы спектакль или концерт не состоялся по причине неприбытия артистов. Готовясь к выступлению, они порой просто падали от усталости и голода, но, выходя на импровизированную сценическую площадку, будто обретали новое дыхание — играли драматические сцены, пели и танцевали, заражая зрителей энергией и оптимизмом. А когда представление кончалось, они снова шли в город, куда добирались иногда только под утро, чтобы, передохнув несколько часов, снова двинуться в путь.

Бывало, что фронтовые бригады подолгу искали нужную часть, которая, пока они до нее добирались, успевала переменить «адрес». Бывало, что и в окружение попадали, и в расположение противника выходили, и погибали от вражеских пуль и снарядов... «Благодарим за вашу работу!» — эти слова солдат не были простой вежливостью или преувеличением, они выражали то, что было на самом деле. Актерская работа в те годы была действительно боевой. Память участников фронтовых театров и бригад хранит немало фактов истинного героизма, проявленного советскими артистами, которые тоже были рядовыми огромной всенародной армии на этой войне.

Разве не солдатское мужество проявляли они, когда пробирались в окопы, преодолевая по-пластунски участки, которые простреливались врагом? Разве мало выдержки требовалось, чтобы продолжать спектакль, когда над их временной сценой пролетал фашистский самолет, когда концерт прерывал сигнал к бою, из которого возвращались далеко не все, кто еще недавно сидел в «зрительном зале»?

Много всякого было в актерской жизни за четыре года: выступления в холод и в зной под открытым небом, когда сценой служил кузов грузовика или просто возвышение на поляне, и в крохотной землянке, которая не могла вместить сразу всех желающих и поэтому представление повторялось много раз; выступления перед огромной массой людей и перед одним зрителем — в палате госпиталя, в отсеке для тяжело раненых в санитарном поезде, или в окопе; выступления в нескольких метрах от передовой, когда половина солдат слушала артистов, а другая их охраняла, потом они менялись; выступления после многодневного, изнурительного пути, бессонных ночей... И артисты всегда были в блестящей творческой форме — бодрые, внутренне собранные, с хорошо звучащими голосами, одухотворенные, как на премьере. Зрителям военных лет очень нравилось, когда артисты выступали в концертных костюмах, и наши актрисы надевали самые лучшие свои платья, даже если выступали в окопах, даже когда была минусовая температура (и, кстати сказать, никогда не простужались).

Артисты всегда возвращались домой воодушевленные, счастливые от сознания выполненного долга, от чувства своей нужности и, не успев приехать, снова рвались на фронт. А пока шла подготовка к новой поездке, не было конца воспоминаниям о людях, с которыми они встречались.

В годы войны не было ни одной воинской части, где не побывали бы фронтовые театры и бригады. Артисты прошли вместе с Советской Армией весь ее доблестный путь.

С первых же дней войны начали формироваться концертные бригады. В Москве их штабом было Всероссийское театральное общество. Уже в 1942 году ВТО создало несколько



фронтовых театров. Они выезжали на фронт, возвращались на короткое время, чтобы подготовить новый спектакль, и снова отправлялись в действующую армию. Кроме этих коллективов каждый театр имел фронтовые бригады, совершившие тысячи героических рейдов.

Первый фронтовой театр ВТО проделал путь через Ладожское озеро по «Дороге жизни» и начал свои выступления в Ленинграде сразу после снятия блокады. Второй — играл пьесу К. Симонova «Так и будет» 2 мая 1945 года в Берлине, в отдельных кварталах которого еще шли бои. А 9 мая фронтовая бригада давала концерт у стен рейхстага.

Работу фронтовых театров и бригад мы по праву считаем героической летописью советского сценического искусства. Воспоминания их участников, их дневники составляют главную часть этой книги.

Но не только ради того, чтобы вспомнить те незабываемые дни, подготовлена она. Свято храня память о героическом прошлом, мы думаем о будущем. О мире, которому грозят новой войной. О молодежи — юношах и девушках, которых мы хотим видеть патриотами своей Родины. И первейшая наша задача — воспитать их такими, какими были их сверстники сорок лет назад. Поэтому данная книга адресована главным образом им.

**М. И. ЦАРЕВ**

Председатель Правления  
Всероссийского театрального общества,  
Герой Социалистического Труда,  
народный артист СССР

# ТЕАТР СРАЖАЕТСЯ

Это было много лет спустя после Великой Отечественной войны. Вместе с Михаилом Ивановичем Царевым мы собрались в Волгограде актеров, режиссеров, драматургов и политработников Армии и Флота, чтобы провести творческую дискуссию по военно-патриотической теме в театральном искусстве. Приурочили мы этот форум к юбилею Великой Победы и решили утром, перед началом работы, подняться на священный Мамаев курган. Мы невольно вспоминали о том тяжелом времени, когда, вот так же идя в одном строю, плечом к плечу, мы, артисты-солдаты, участвовали в великом справедливом деле борьбы с фашизмом.

«Какое счастье, — думали мы в этот волнующий момент, — что тогда каждый из нас вложил свою толику в достижение победы». Мы смотрели на гранитные стены с барельефами, рассказывающими о героях Сталинградской битвы, на величественный монумент Родины, вобравший в себя художественное осмысление понятий Отечество и Свобода, вглядывались в лик солдата с гранатой в мускулистой руке, а видели дым пожарищ, бомбежки, блиндажи и... фронтовые сценические площадки. Вспоминались нам глаза солдат, такие счастливые от встречи с искусством... Их, этих глаз, нельзя забыть.

Помнится, вечером, за солдатским застольем, по нашей просьбе, Михаил Иванович вдохновенно читал лермонтовский «Кинжал», и, казалось, все физически ощутили великую силу преемственности поколений. Гуманизм советского искусства накрепко слит в единый, нерасторжимый сплав с гуманизмом Советской Армии, армии освободительной миссии. Недаром еще в 1928 году Максим Горький говорил, что наша армия — не только могучая боевая сила. И в самом деле, наша армия — это весь наш народ, который и на фронте, и в тылу делает все для победы. И когда возникает историческая необходимость, наше искусство тоже сражается, его «снаряды» ложатся точно в цель, а актер совершает свой доблестный подвиг, который с полным правом можно приравнять к воинскому. Вот почему на груди у многих наших артистов можно видеть сверкающие боевые ордена и медали, а в фойе многих советских театров, больших и малых, столичных и периферийных, на самом видном месте установлены мемориальные мраморные доски с именами деятелей театра, погибших во время войны.

Нерасторжимы узы братской дружбы, связывающие Советскую Армию с армией работников советского искусства. И сегодня, когда проблема войны и мира стала особенно острой



для всех народов земного шара, эта дружба является одним из факторов утверждения мира.

Но возвратимся к дням Великой Отечественной войны. Я прошел ее дорогами от начала до конца и своими глазами видел, как театральное искусство органично вливалось в героическую эпопею справедливой битвы советского народа.

Для меня служба в армии началась с призывного пункта, организованного в Педагогическом институте им. Герцена в Ленинграде. Нас, агитаторов, на призывном пункте было двое — я и красивый, высокий, динамичный человек, которого звали Николай Черкасов. Это был поистине талантливый оратор. Блестяще читал он призывникам монолог Александра Невского, и все забывали о том, что перед ними выступает актер, они слышали голос трибуна, политического агитатора. И прослушав его выступление, они зачастую отправлялись по назначению прямо к призывного пункта. Я читал множество писем, в которых солдаты вспоминали зажигательные выступления Черкасова.

Известно, что в период Великой Отечественной войны советский театр был во всеоружии. Совсем не так обстояло дело в гражданскую войну: советский репертуар тогда только рождался, революционных пьес почти не было. Приходят на память пьесы тех лет: Вермишева — первого советского драматурга, комиссара Красной Армии, растерзанного белогвардейцами, Луначарского и еще некоторые. В основном же тогда игрался классический репертуар. Пожалуй, одним из самых популярных у красноармейцев спектаклей был спектакль «Разбойники» по пьесе Шиллера. Шиллеровский текст звучал удивительно современно и революционно.

Не то было к началу 1941 года.

Можно без преувеличения сказать, что целая армада артистов всех театров и концертных организаций, направляемая мудрой деятельностью партийных органов, по стройной системе, введенной Главным политическим управлением Советских Вооруженных Сил, двинулась на фронты войны с самых ее первых дней.

Подобно тому, как в изобразительном искусстве прежде всего выступила агитационная графика — плакат, листовка, так и в театральном искусстве — фронтовая оперативная, подвижная группа, концертно-театральная бригада. Словно легендарная тачанка проносилась она по прифронтовым плацдармам, не говоря уже о госпиталях, медсанбатах и цехах оборонных заводов. Чуть позднее из многих таких бригад были сформированы фронтовые театры.

У «колыбели» концертно-театральных бригад и фронтовых театров стояли такие выдающиеся деятели советского театра, как А. Яблочкина, Ю. Завадский, А. Дикий, А. Попов, С. Михоэлс, А. Гончаров, И. Туманов, Е. Дзиган, художники А. Ва-

сильев, Н. Акимов... Вот как высок был творческий уровень этих коллективов! Существовало и такое уникальное явление, как фронтовой оперный театр. Затем появились фронтовые филиалы театров Вахтангова и Малого, в которых работала целая плеяда замечательных артистов. Большое участие принимали во фронтовых концертах артисты крупнейших оперных и балетных коллективов нашей страны. Достаточно назвать блистательную балерину Ольгу Лепешинскую, побывавшую на многих фронтах.

Не было такого сражения, боевой операции, в которой не участвовали бы как вдохновляющая моральная сила фронтовые театры. Пути многих из них были поистине славными. Например, Второй фронтовой театр ВТО прошел от Сталинграда до Берлина, побывал он и в Порт-Артуре.

О репертуаре фронтовых театров можно было бы написать целую книгу. Для фронта и о фронте писали ведущие писатели, драматурги, поэты, журналисты и просто одаренные люди, композиторы создавали музыку, песни, которые поют по сей день и будут петь всегда. Большинство произведений военных лет — поучительный пример глубокой связи искусства с жизнью, с переживаниями людей, вызванными войной. Классика тоже имела огромный успех и прежде всего, конечно, А. Н. Островский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, В. В. Маяковский... Шли пьесы и зарубежной классики, например «Женитьба Фигаро» Бомарше... Сейчас кажется невероятным, как можно было ставить во фронтовых условиях «Евгения Онегина», «Бориса Годунова», «Запорожца за Дунаем». Однако оперный коллектив блестяще справлялся с этой задачей.

Фронтовая служба искусства носила поистине всесоюзный характер. В ней принимали участие национальные коллективы, артисты всех поколений, признанные мастера и молодежь, в ней нашли себе место все жанры от самых серьезных, камерных, до самых «легких».

Артисты Художественного театра, ведущих театров союзных республик, оперетты, эстрады... Разве можно перечислить всех, кто считал себя мобилизованным и сражался своим искусством.

Подсчитано, что за годы войны артисты провели для воинов 1 миллион 350 тысяч спектаклей, концертов и творческих встреч. Рассказать обо всех и обо всем практически невозможно, хотя неплохо было бы воссоздать эту героическую эпопею советского театра.

Фронтовые театральные коллективы создавались и в действующей армии. Очень коротко попытаюсь поведать о том, как родился и действовал маленький театральный коллектив в 13-й армии, где мне привелось служить политруком стрелковой роты, а затем агитатором политотдела армии.



1942 год. Стояли мы тогда под Ливнами, держали оборону. 12 февраля по инициативе командующего армией генерала Н. П. Пухова — человека широкого кругозора, автора замечательных статей, а затем и книги о молодых офицерах, высоко ценившего искусство — и редакции армейской газеты «Сын Родины» среди солдат подразделений, связанных с армейским штабом, начали выявлять артистов. С самого начала нам повезло: стрелок-радист Геннадий Молодцов оказался не только одаренным артистом (он окончил в 1939 году ГИТИС, до войны работал в драмтеатре г. Баку), но и хорошим организатором. Благодаря его энергии удалось сколотить небольшую фронтовую бригаду. Сначала в нее вошло всего 6 человек: Молодцов, Семен Полян из Харьковского драмтеатра, певица из Мичуринского театра Елена Тринева, баянисты Иосиф Шапсай (преподаватель консерватории) и Александр Артемов, танцор из шахтерского ансамбля Алексей Зубенко. Коллектив был оформлен как театрально-концертное подразделение при политотделе 13-й армии. Повседневную поддержку его работе оказывали начальник армейского политотдела Н. Ф. Воронов и член Военного совета М. А. Козлов. Репертуар для бригады готовили прикомандированные в то время к редакции газеты «Сын Родины» талантливые поэты Сергей Наровчатов и Михаил Луконин. Написанная ими сатирическая «Колыбельная» прочно вошла в репертуар коллектива, стала популярной в солдатской среде.

Использовались в концертах и отрывки из пьес, ставились небольшие сценки. Некоторые сценические образы, созданные актерами, были настолько удачны, что в рисунках художников они переходили на страницы армейской газеты. Ветераны армии до сих пор вспоминают веселого повара Гречкина в исполнении Геннадия Молодцова. Этот актер — мужественный воин — был награжден орденом Красной Звезды и медалью «За боевые заслуги».

Коллектив выступал не только в прифронтовой полосе, но и на переднем крае. Особенно примечательной была инициатива, проявленная артистами в новогоднюю ночь 1942 года. Было это под Касторной. Артистам хотелось появиться в блиндажах и окопах неожиданно для бойцов и как можно естественнее. Кто-то подал мысль пойти в подразделения под видом почтальонов. Так и сделали: пришедшие с полевой почты «треугольнички» распределили между собой, и каждый пошел к своему адресату.

После прочтения писем солдаты получили подарки от родины в виде концертных номеров. С 8 вечера до 4-х утра длились новогодние «почтовые концерты». А утром бойцы пошли в наступление. Газета «Сын Родины» опубликовала отзывы и благодарности солдат за получение ими дополнительного «духовного боеприпаса».

Позднее из маленького театрального коллектива вырос ансамбль, включавший уже 26 артистов, среди которых были заслуженная артистка РСФСР Людмила Александровна Фразе и народный артист Латвийской ССР Георгий Петрович Тимофеев.

Одним из замечательных выступлений ансамбля был концерт на Эльбе в г. Торгау в 1945 году на встрече с нашими союзниками. Отдельные номера исполнялись тогда не только на русском, но и на английском языках.

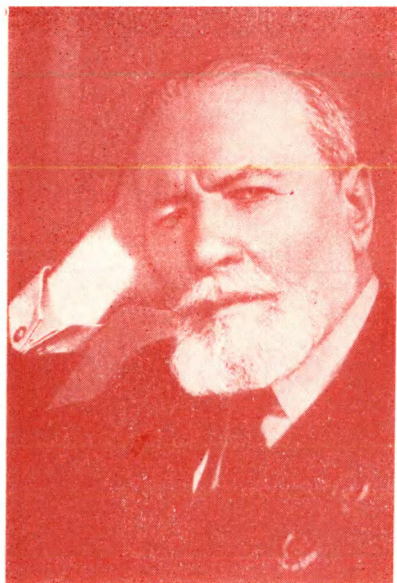
В наши дни, когда творческая дружба армии с искусством получает все более широкий размах, формы ее делаются все более разнообразными. Использование опыта, накопленного во время Великой Отечественной войны, приобретает исключительное значение. «Держать порох сухим, — сказала как-то наш «полководец военно-шефской работы», Председатель Центральной военно-шефской комиссии народная артистка СССР Е. Н. Гоголева, — это девиз не только советских воинов, но и нас, артистов».

Советское театральное искусство помогает нам обеспечивать постоянную духовную и материальную боеготовность нашего народа, а эта задача сейчас — первостепенная.

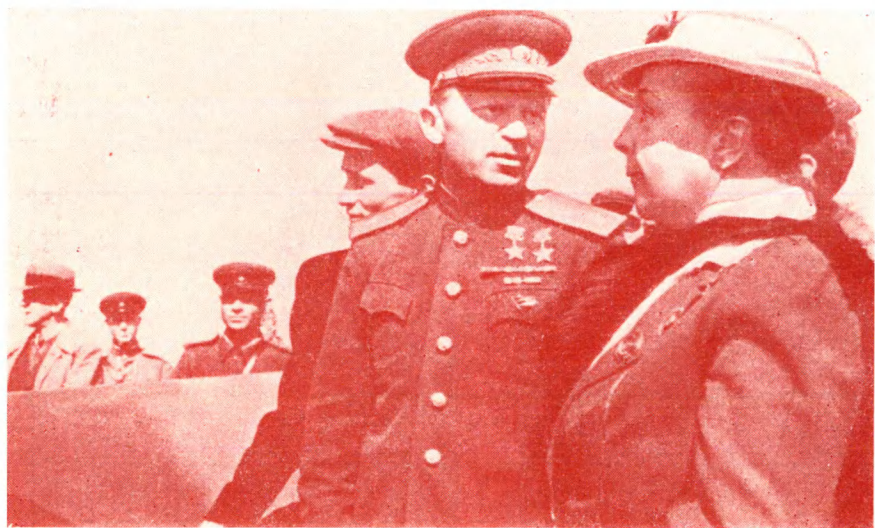
**Евгений ВОСТОКОВ**

генерал-майор,  
заслуженный деятель искусств РСФСР





Вл. И. Немирович-Данченко



А. А. Яблочкина и дважды Герой Советского Союза генерал-лейтенант  
С. П. Денисов



М. И. Царев выступает перед жителями освобожденной Полтавы. 1943 г.





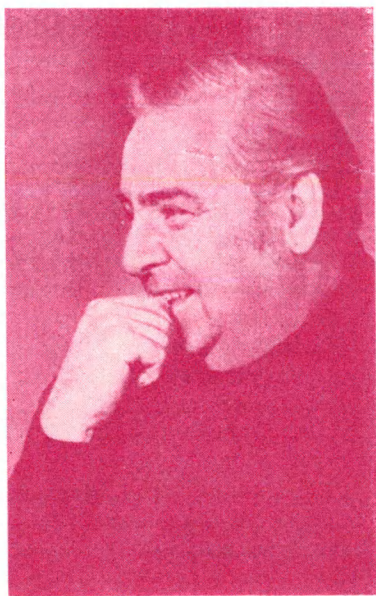
А. К. Тарасова



О. В. Лепешинская



И. М. Раевский



А. А. Гончаров



А. П. Васильев



И. М. Туманов



# ОРУЖИЕМ ТЕАТРА

Непостижима власть времени над людьми!

Стремительно мчатся годы и десятилетия, отсчитывая памятные рубежи всенародной Победы над фашизмом. Давно отошли в прошлое кровавые события войны, самой страшной, самой разрушительной, какую знало до сих пор человечество, — а кажется, будто это было только вчера.

Война прочно укоренилась в сознании тех, кто прожил ее на фронте или в далеко не мирном тылу. Лишь иногда она чуть отпустит тебя, заслоненная сиюминутными делами и заботами, а потом вновь овладевает, чтобы спаять воедино день сегодняшний и день минувший.

Чувства эти хорошо знакомы каждому, кто защищал Отчизну с боевым оружием в руках. Знакомы они и тем, кто прошел теми же фронтовыми дорогами с другим оружием, своему тоже грозным — оружием театра.

Советский театр постоянно находился в гуще жизни и борьбы нашей страны. И во время суровых военных испытаний, и в созидательные будни он был вместе со своим народом, до конца разделяя с ним всю меру трудностей и свершений, органически ощущая свое кровное родство и общую судьбу с Отчизной. Отбойный молоток шахтера, трактор пахаря, ружье солдата и лира художника неизменно действовали рядом на неведомых ранее маршрутах истории.

К одной из самых славных страниц отечественного сценического искусства обращает внимание читателя сборник «Нам дороги эти позабыть нельзя», посвященный военно-патриотической деятельности мастеров советского театра в самых разных ее проявлениях, и прежде всего — работе фронтовых театров и бригад Всероссийского театрального общества.

Систематические концертно-театральные выступления актеров в частях действующей армии, призывавшие фронтовиков к защите свободы и независимости Родины, вдохновлявшие их на борьбу со смертельным врагом, активно помогали общему делу Победы. Об этом убедительно говорят все материалы сборника вне различия литературной опытности и творческой известности их авторов.

Главное достоинство книги — документальность, подлинность, правдивость. Воспоминания, статьи, дневниковые записи участников фронтовых театральных коллективов, помещенные в сборнике, объединяются одним словом — «быль». Они приобретают силу и убедительность документа именно из-за своей достоверности и безыскусности, создавая своеобразный «эффект присутствия».

Мысли участников этой трудной и опасной фронтовой работы удачнее всего, пожалуй, выразила актриса В. Смирнова, сказав простыми словами о драгоценном для каждого честного художника ощущении необходимости своего искусства на фронте: «Какое великое достояние — осознание твоей нужности в жизни. Быть нужной людям!»

О военно-патриотическом служении советского театра написано много. О нем повествует уже не одна книга, опубликованная издательством «Искусство» и ВТО. И тем не менее, деятельность эта настолько обширна и многообразна, что ее не удалось исчерпать уже вышедшими изданиями. Более того, она все еще не нашла своего исследователя, который смог бы изучить военно-шефское содружество мастеров сцены и воинов Советской Армии на разных этапах его развития во всем динамизме и сложности этого взаимодействия. А ведь как велика та роль, которую сыграло искусство в гражданственном становлении советского солдата, в создании духовной атмосферы и культурного климата нашей армии! С другой стороны, героика и драматизм, присущие самой природе армейской жизни, стали богатейшим источником сюжетов и образов для театра. Здесь возникает такая система «обратной связи», которая обогащает всех ее участников.

М. И. Царев в одной из своих статей очень точно указал на прочную историческую преемственность содружества Советской Армии и искусства. Он писал: «Плоды шефства работников искусств над Красной Армией в годы войны сказались особенно наглядно и сильно. Это даже не было шефство — это была дружба, истоки которой зародились в огне гражданской войны и становления Советского государства».

Да, отношения эти сложились совсем не на пустом месте. Они возникли еще в самые начальные периоды существования советской власти.

После Великого Октября театр стал одним из наиболее популярных и действенных средств идейно-нравственного воспитания народа. Согласно Программе партии, принятой VIII съездом РКП(б) в марте 1919 г., все сокровища искусства оказались доступны трудящимся, и среди них на одном из самых видных мест был театр.

Несмотря на бури гражданской войны, а может быть, и благодаря им, выезды актерских групп и целых театральных коллективов в районы боевых действий Красной Армии становятся все более частыми и желанными. Исконный патриотизм русского актерства умножается стремлением нести искусство в гущу народную.

Малый театр в сезоне 1918/19 года дал около 170 выездных спектаклей, значительная часть которых проходила в красноармейских частях. С той поры зародилась дружба старейшего русского театра с Красной Армией. Велика была сила сцени-



ческого реализма. А. В. Луначарский описывал свое посещение одного из спектаклей Малого театра в это время: «Я никогда не забуду тот спектакль, на котором вся зала была наполнена проходившим через Москву на запад полком из красноармейцев-крестьян, набранных в захолустных уездах Заволжья. С огромным, каким-то повышенным вниманием, а в решительном моменте даже со слезами смотрели красные солдаты на внезапно раскрывшееся перед ними зрелище. И оно было им, вероятно, совершенно доступно по всем четким приемам искусства, родного им по обычной для них действительности и вместе с тем уносившего их на крыльях понятного языка и понятных образов высоко над обычным уровнем их переживаний»\*.

Стихийная тяга масс к театру была огромна. Как заметил А. Толстой, красноармейский зритель был подобен «губке, впитывающей искусство». В своей эпопее «Хождение по мукам» писатель оставил полное юмора и патетики повествование о постановке «Разбойников» в боевом полку Красной Армии, действовавшем против частей Деникина. По наблюдению автора, все жаждали чего-то «революционного, задушевного, чтобы у бойцов глаза щипало». Коллизии и образы трагедии Шиллера, неизмеримо далекие от окружающей фронтовой действительности, но проникнутые вольнолюбивым, тираноборческим духом, каким-то волшебством высекали у зрителей удивительное созвучие с событиями, переживаемыми ими. После спектакля командир полка Телегин размышляет: «Русский человек любит театр... Потребность какая-то необыкновенная, жадность... Скажи — полтора месяца боев, истрепались люди — одна кожа да кости, ведь так и собака сдохнет... При чем тут Шиллер? Сегодня — будто это тебе в Москве премьера в Художественном театре».

Таким образом неожиданно, но вполне закономерно рожденное революцией творчество масс перекликалось с высоким профессиональным искусством, отточенным годами упорного труда, связывалось по воспитательному смыслу и душевному подъему с общенациональным достоинством.

Сближению театра и армии содействовала вся культурная политика молодого государства. Всего через год после Октября возникли специальные театральные коллективы для выездов в части Красной Армии. Н. Н. Синельников в своей книге «Шестьдесят лет на сцене» рассказал, что его труппа в 1919 году полностью была включена в состав Харьковского губернского военного комиссариата. И такие случаи отнюдь не единичны.

Здесь надо напомнить, что год 1919 был годом величайшей

---

\* А. В. Луначарский. Староста Малого театра. Собр. соч. в 8 томах. Т. III. М., Художественная литература, 1964, с. 133.

военной опасности для еще не окрепшей Страны Советов. Деникин вел наступление широким фронтом с Юга. Генерал Мамонтов со своим конным корпусом прорвался через линию боевых действий и зашел глубоко в тыл к красным, разрывая коммуникации, громя склады продовольствия и боеприпасов. Орел был взят войсками Кутепова. Возникла прямая и непосредственная угроза Москве. Была объявлена всеобщая партийная мобилизация. Все коммунисты, способные держать оружие в руках, уходили на фронт.

7 апреля 1919 года В. И. Ленин подписал Постановление Совета Рабоче-Крестьянской Обороны, начинавшееся словами: «В целях упорядочения культурно-просветительной работы во фронтовой и тыловой частях Красной Армии и всемерного развития деятельности по обслуживанию войсковых частей в области театра и других зрелищ Совет Рабоче-Крестьянской Обороны постановил:

1. Все граждане РСФСР, без различия пола и возраста, принадлежащие к числу сценических и театральных работников, подлежат точному учету на предмет возможного использования их по обслуживанию фронта и тыла Красной Армии по профессии...

4. Все принятые на учет сценические и театральные работники по получении извещения от Театрального отдела Народного комиссариата просвещения либо местных отделов народного образования по принадлежности обязаны явиться в вызвавшее их учреждение и принять назначение по своей специальности»\*.

Так ленинским декретом театр был мобилизован для проведения культурно-пропагандистской деятельности в рядах Красной Армии, и это стало государственным делом.

Страна переживала величайшую разруху, а театр рос и развивался с невиданной силой. В Москве стояли заводы и фабрики из-за отсутствия сырья и топлива, а уезжавшие с агитпоездами актеры имели белый хлеб и сливочное масло. Такова была работа страны о тех, кто вдохновлял бойцов на разгром врага!

Театральное искусство приобретает в Красной Армии огромную популярность. В 1920 году в ней насчитывалось свыше тысячи военных профессиональных театров и примерно столько же самодеятельных кружков. Эти коллективы проводили свою работу в полной опасности фронтовой обстановке. Лишь на Западном фронте за первую половину 1920 года спектакли драматических трупп видело около 150 000 зрителей. О такой массовости искусства могли только мечтать передовые театральные деятели старой России!

---

\* Сб. В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., ГИХЛ, 1957, с. 527—528.



И не случайно, что именно Московский Художественный театр, создававшийся как Художественно-Общедоступный, один из первых устанавливает контакты с Красной Армией. Вот несколько малоизвестных фактов.

В том же 1920 году по инициативе К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в Ростов для выступлений в частях Кавказского фронта выехала бригада МХТ. На мандате, выданном художественному руководителю бригады И. М. Москвину руководителями театра, была приписка: «Президиум ВЦИК предлагает всем лицам и учреждениям оказывать содействие группе артистов Московского Художественного театра»\*. Так снова и снова подтверждался тот факт, что для Советской страны выезды актеров на фронт были делом государственной важности.

Репертуар поездки состоял из чеховского вечера, отрывков из спектакля «На дне» и литературно-музыкальной программы. Один из участников поездки, Л. М. Леонидов, вспоминал впоследствии: «...на фронте мне впервые пришлось почувствовать и убедиться, насколько красноармеец является чутким зрителем, тонко разбирающимся в искусстве... Отчетливо вспоминаю, как перед первым концертом Москвин очень волновался, не менее, чем на первых спектаклях во время гастролей в Париже и Нью-Йорке». Наблюдение знаменательное!

Свой рассказ Леонидов заключил: «1920 год — голодный год. И вот Красная Армия, бойцы которой получают урезанный паек, шлет Московскому Художественному театру с фронта, в знак благодарности за работу бригады, целый вагон продовольствия. Весь коллектив... был взволнован этим необычайно трогательным и дорогим подарком»\*\*.

Дело тут, конечно, не только в продовольствии, хотя это было жизненно важно в те годы, Но дело еще и в знаке внимания, высокой оценке актерского труда. Так зародилась дружба, которая прочно связала театр с воинами.

Между МХАТом и Красной Армией на многие годы сложились самые тесные отношения. История советского МХАТа бережно хранит в памяти поездку группы актеров театра в части Особой Краснознаменной дальневосточной армии /ОКДВА/. Поездка состоялась в 1935 году и имела не только художественно-воспитательное, но и общественно-политическое значение, показав внимание государства к воинам-пограничникам, охраняющим дальние рубежи Родины. Мхатовцы приехали с двумя современными постановками и большой концертной программой. Пробыли они там полтора месяца. Спектакли игрались утром и вечером, под светом солнечных лучей и с

---

\* Сб. Московский Художественный театр в советскую эпоху. Материалы и документы. Изд. 2-е. М., Искусство, 1974, с. 499.

\*\* Там же, с. 119—120.

электрическим освещением, при керосиновых лампах и сиянии автомобильных фар. Представления шли в новых Домах Красной Армии и в старых, наскоро переделанных под клубы зданиях, а иногда и под открытым небом на поспешно сбитых подмостках.

По случаю отправки бригады Станиславский и Немирович-Данченко послали командованию ОКДВА следующую телеграмму: «МХАТ отправил к вам бригаду артистов. Театр надеется, что они доставят вам истинную культурную радость и этим актом хоть отчасти выразят то огромное чувство благодарности, какое мы все испытываем к людям, охраняющим наше великое социалистическое строительство»\*.

В годы первых пятилеток все, от мала до велика, и взрослые, и мы, подростки, жили ощущением неминуемости предстоящей битвы с фашизмом. Армия была любовью и гордостью народа, его надеждой и опорой. Люди сознательно или бессознательно готовились к предстоящим испытаниям и не отделяли себя от армии. Те же ощущения разделяли мастера театра.

Если завтра война,  
Если завтра в поход,  
Если черная сила нагрянет,  
Как один человек  
Весь советский народ  
За великую Родину встанет —

это были не просто хорошо известные строчки популярной песни, а выношенное убеждение миллионов.

В предвоенное время дружба мастеров советского театра с воинами все ширилась, многообразна была помощь красноармейской самодеятельности, росло количество шефских встреч. За 1938—1940 годы состоялось около 80 000 выступлений для воинов.

Внушительная цифра — ничего не скажешь! И все же она меркнет по сравнению с другой. Почти полтора миллиона спектаклей и концертов для Советской Армии в годы войны — такую цифру приводит в своей статье, публикуемой в настоящем сборнике, генерал-майор Е. Востоков. За ней стоят огромные масштабы многомиллионной аудитории, которой отдавали свое искусство актеры. За ней стоят десятки, а может быть, и сотни тысяч километров фронтовых дорог, пройденных людьми театра рядом со своей армией.

Буквально с первых дней войны страна перешла на военное положение. Вместе с ней — и театр. Советскому сценическому искусству всегда было присуще патриотическое начало. А в годы войны патриотическая тема становится ведущей в творче-

---

\* Сб. Московский Художественный театр в советскую эпоху. Материалы и документы. М., Искусство, 1962, с. 141.



стве советского театра, выезды на фронт входят естественной частью в повседневную работу каждого коллектива.

Война застала наши театры в разгар гастрольного лета. Эпицентр гастролей находился у западных рубежей страны, где предвоенная обстановка была особенно напряженной и где поэтому ощущалась особая потребность в искусстве. МХАТ играл в Минске, и уже в ночь на 22 июня 1941 года его артисты вместе с жителями города подверглись жестокой бомбардировке вражеской авиации. Здание театра было разрушено, декорации сгорели, и труппа во главе с И. М. Москвиным двинулась в Москву. А военно-шефская бригада Малого театра, руководимая Н. А. Аненковым, в это время давала концерты в частях Красной Армии в районе Ковеля, на земле недавно освобожденной Западной Украины. Поэтому она сразу же оказалась в зоне боев и стала давать концерты уже практически на передовой. Другая бригада Малого театра, в составе которой были В. Н. Пашенная, С. Б. Межинский, Г. Н. Ковров, участница этого сборника В. А. Обухова и другие, в эти же дни была в Донбассе и выступала на шахтах перед горняками, отбывавшими в действующую армию.

А в Москве актеры столичных театров приезжали к солдатам на призывные участки, агитпункты вокзалов, позднее — в госпитали. В этих летучих встречах участвовали самые уважаемые, самые авторитетные актеры — В. Н. Рыжова, В. О. Мас-салитина, Е. Д. Турчанинова, А. А. Остужев, В. И. Качалов, О. Л. Книппер-Чехова...

Театр переходил на боевое положение. На второй день войны, 23 июня 1941 года, состоялся IV Пленум ЦК профсоюза Рабис, принявший обращение «Ко всем работникам искусств», в котором говорилось: «Где бы ни находились части нашей Красной Армии и Военно-Морского Флота, работники искусств разделяют с бойцами фронтовую жизнь. Отныне наше искусство, как никогда, будет служить могучим и боевым средством победы коммунизма над фашизмом»\*.

Вместе со всем народом патристическим подъемом были охвачены люди театра. Молодежь — рабочие, крестьяне, студенчество — добровольно шла в ряды армии, в народное ополчение, истребительные батальоны.

Вспоминается ГИТИС в самом начале войны. Жаркий июньский день. Ясное безоблачное небо. Небольшой зеленый дворик перед уютным зданием института буквально забит юношами и девушками. Громко звучат взволнованные, возбужденные голоса. Все рвется поскорее на фронт, туда, где уже приняли первые тяжкие удары врага отцы и старшие братья. Записываются все поголовно, от первокурсников, только заканчи-

---

\* Цитируется по кн. «Очерки истории русского советского драматического театра». Т. II. М., Из-во АН СССР, 1960, с. 529—530.

вающих учебный год, до выпускников, которым предстоит сдать последние госэкзамены и поставить дипломные спектакли. Записываются без оглядки на здоровье и семейное положение, записываются обладатели значка ГТО и неуклюжие «белобилетники». Несмотря на тревожные вести с фронта, царит атмосфера оптимизма, задора, бодрости.

Как-то наивно верилось, что стоит нам появиться на передовой, и сразу наступит желанный перелом, и участники его будем именно мы, московская молодежь! Однако суровая действительность вносила свои коррективы в юношеские мечты. Всех нас, так стремившихся воевать вместе, разбросало по разным местам. Одни попали в регулярные части, другие на трудовой фронт, а некоторые и в партизанские отряды. Кто-то, как А. Гончаров, оказался в конной разведке, А. Конников воевал в пехоте, а я, например, — в противотанковой артиллерии, пройдя с боями от утонувшей в сугробах декабрьской Москвы 1941 года до поверженного, дымящегося Берлина в мае 1945-го. Многим из нас удалось, несмотря на все опасности, победно закончить войну и продолжить свой путь в искусстве.

А иным суждено было сложить головы на полях сражений и остаться вечно живыми в благодарной памяти потомков. На фронте погибли актеры-вахтанговцы летчик Ф. Москвин и артиллерист К. Миронов, актеры фронтовых театров ВТО Н. Егоров, Ф. Гуральник, М. Кутырин, студенты-добровольцы из ГИТИСа Н. Качуевская, И. Марченко, Т. Погорельский, Д. Лондон, М. Гельман, члены концертной бригады Театра сатиры Я. Рудин и Р. Корф и многие другие. На боевом посту в Театре им. Евг. Вахтангова во время бомбежки погибли парторг В. Куза и актер Н. Чистяков. Таковы лишь некоторые примеры бессмертной воинской доблести и мужества людей театра.

Патриотизм советского актера проявлялся в годы войны широко, многообразно. А прежде всего, и это вполне закономерно, — в сфере своей профессии.

Вл. И. Немирович-Данченко в первый же день войны со всей определенностью заявил: «Как старейший деятель советского искусства я считаю своим долгом со всей уверенностью и со всей глубочайшей ответственностью за свои слова заявить, что в нашем театральном мире нет ни одного человека, который, узнав сегодня о чудовищном вероломстве фашистского германского правительства, не был бы целиком охвачен чувством национального гнева и патриотического энтузиазма. В момент высочайшего творческого напряжения актер отдается всеми нервами, всей силой воли и мысли пафосу того чувства, которым он в данный момент живет. Сегодня он переполнен чувством величия и справедливости советского патриотизма. Он готов к защите своей Родины. Я твердо знаю, что советский театр сделает все, чтобы его работа была полезной

и нужной в осуществлении открывающихся перед нами великих всенародных задач»\*.

Защита Родины и ее национальной культуры, помощь Красной Армии в ее героической борьбе с врагом — вот задачи советского театра в годы войны, определявшие и патриотическую направленность репертуара, и патриотическую работу на фронте.

Размах этой работы был поистине грандиозен. За четыре года войны в воинские части и подразделения выезжало около 3 700 театрально-концертных бригад. Число актеров — участников этих поездок достигало 42 000 человек, а общее число выступлений, как уже говорилось, — в пределах полутора миллионов. Можно только представить, какое количество зрителей было у этого гигантского театра!

Практически в нашей стране не нашлось во время войны ни одного сценического коллектива, который бы стоял в стороне от культурного обслуживания защитников Родины. Не считаясь с опасностями и превратностями войны, люди театра буквально рвались на фронт, считали за честь выезд на передовую, в районы боевых действий. Было страшно? Да. Трудно? Да. И тем не менее — рвались! Это ли не наглядное доказательство массового мужества и доблести советских артистов!

Примеров такого рода немало в этой книге. Для нее характерна географическая широта сквозной темы — театр на фронте, объединяющей собой самые разные материалы. Читатель найдет здесь описание работы в действующей армии фронтовых филиалов и бригад таких прославленных столичных коллективов, как Малый театр, МХАТ, Театр им. Евг. Вахтангова, Музыкальный театр им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко... Волнующие страницы воспоминаний посвящены героической работе театров в блокадном Ленинграде, голодавшем, но негибавшемся. И рядом с этим соседствует повествование о деятельности Фронтового театра Таджикской ССР под руководством Г. Менглета, армейских ансамблей.

Так из отдельных, на первый взгляд разрозненных эпизодов складывается общая картина суровой и мужественной работы советского театра в действующей армии.

При всем том центральное место в сборнике занимает рассказ о деятельности фронтовых театров и концертных бригад Всероссийского театрального общества. Эта славная страница истории советского сценического искусства до сих пор освещена еще недостаточно и заслуживает специального разговора.

3 июля 1941 года состоялось заседание Президиума ВТО, на котором было принято решение «направить всю деятель-

---

\* Сб. Московский Художественный театр в советскую эпоху. Материалы и документы. М., Искусство, 1962, с. 170.



ность ВТО на проведение мероприятий, связанных с обороной Родины». С этой целью ВТО во время войны организовало консультативную помощь театрам в подборе и постановке пьес патриотического и антифашистского содержания, помощь концертным бригадам в выборе репертуара.

А уже в конце июля 1941 г. Президиум ВТО непосредственно взялся за создание артистических бригад, предназначенных для выезда на передовую. Эти бригады сразу же развернули энергичную работу. В самые короткие сроки было подготовлено несколько концертных программ с отрывками из современных и классических спектаклей, чтецкими номерами, песнями советских композиторов.

Осенью 1941 г. фронт находился недалеко от Москвы. Враг рвался к столице. Время было крайне тревожное. На полях сражений решался вопрос о судьбе страны. У актеров невольно возникали вопросы, насколько уместны в этот критический момент их выступления. Руководитель одной из фронтовых бригад ВТО, режиссер Ю. Полищинецкий рассказывал на соещании в ВТО того времени о первой поездке бригады к войнам-зенитчикам, охранявшим Москву от налетов фашистской авиации: «Когда мы выезжали, у нас была одна мысль: нужны ли мы там, как нас встретят бойцы, какую мы пользу принесем своими поездками? Надо сказать, что это были мучительные вопросы, которые мы перед собой ставили. Они нашли свое разрешение в первом же концерте — так нас хорошо принимали. Мы выступали на лучших батареях, мы приезжали только туда, где они отличились в боевой обстановке. Нам было радостно, что наш приезд был как подарок для бойцов. Это нас согревало, поднимало в нас боевой творческий дух».

Выступления бригады у зенитчиков проходили в мало подходящих для творчества условиях, в основном, в тесных землянках. Но это неудобство сполна компенсировалось атмосферой праздника, которая неизменно возникала на таких встречах. «Бойцы приходили к нам так, как мы собирались в театр в хорошее время: в начищенных сапогах, одетые в лучшее, что есть. Полы были вымыты, стены покрашены. Как только мы спускались в эти землянки, мы шутили, что попали в станцию метро — настолько все было чисто, заботливо убрано. Каждая деталь говорила, что командование заботится о человеке, и эта забота переносилась на нас. Встречали нас всегда хорошо, не знали, куда посадить, как накормить, как одеть. Все командиры и бойцы так о нас заботились, что другого чувства, кроме чувства благодарности к нашей Красной Армии, быть не могло»\*.

---

\* См. «Летопись работы фронтовых бригад и театров ВТО за период Великой Отечественной войны». Составитель — актриса 1-й фронтовой бригады ВТО Евгения Наумова. Рукопись. В дальнейших ссылках — «Летопись».

Этот рассказ характерен. Могли меняться обстоятельства, место и время концерта. Но смысл его был неизменным — глубокий патриотический смысл. Такие встречи становились свидетельством нерасторжимого союза фронта и тыла, связи народа, людей искусства со своей армией.

Ведущая роль в деле создания фронтовых бригад, а затем и фронтовых театров, принадлежала Всероссийскому театральному обществу во главе с его многолетним руководителем, старейшим деятелем отечественного театра А. А. Яблочкиной. Выступая в сентябре 1941 г. на одном из заседаний Президиума ВТО, посвященном обмену опытом работы актерских бригад в действующей армии, она говорила в присутствии представителей воинских частей и ПУРа: «Я как председатель Совета Всероссийского театрального общества очень счастлива, что театральная общественность действительно делает настоящее, нужное и полезное дело. Мы счастливы, что наши бригады встретили такое одобрение командования и что они стоят на высоте своих задач. Все, что вами сказано, товарищи военные, они учтут и в дальнейшем разовьют свою работу. Мы будем поддерживать наши бригады. Мы считаем себя глубоко обязанными Красной Армии, всем вам. Желаем вам успеха в вашей борьбе, а мы, со своей стороны, исполним все, что вы нам скажете, все, что в наших силах. Я — старуха, мне за семьдесят лет, я служу уже 54 года на сцене, но, слушая товарищей, я испытала какое-то чувство зависти. Почему я так стара и не могу попасть к вам на фронт, посмотреть на вас в вашей работе и отдать вам все силы, всю свою душу!»\*

Даже спустя сорок лет трудно без волнения читать пожелтевшие от времени скупые строки документов. Из этих документов, между прочим, видно, что потребность воинских частей в выступлениях актеров не только не уменьшалась, но, напротив, возрастала.

Политработники, приезжавшие в ВТО, усиленно настаивали на приезде актеров в их подразделения еще и потому, что это с очевидностью убеждало фронтовиков, как сказано было в докладе тогдашнего директора Дома актера В. А. Филиппова, в «спокойствии тыла и непрекращающейся жизни в Москве».

В воинских приказах 1941 г., касавшихся итогов шефской работы ВТО, отмечалось, что «фронтовыми бригадами была проведена большая плодотворная работа по обслуживанию частей Красной Армии, и особенно тогда, когда культурно-массовое обслуживание бойцов и командиров усложнялось, а вместе с тем приобретало большое политическое значение. Часто концертные выступления заканчивались митингами, на кото-

---

\* См. «Летопись».

рых бойцы давали клятву своим шефам беспощадно истреблять врага, что с честью выполняли. Художественное слово, песни, музыка, пляска и другие виды искусства, которые несли артисты, вдохновляли красноармейские массы на новые победы».

Концертные бригады ВТО за время боев под Москвой дали 850 концертов, обслужили многие тысячи зенитчиков, которые несли круглосуточную вахту по охране столицы, воинов частей, защищавших ее, госпитали...

Месяц за месяцем культурная работа ВТО на фронте все расширялась. На улицу Горького 16 стекались актеры, горевшие желанием внести свою посильную лепту в священное дело борьбы с врагом. Они-то и становились членами бригад, выезжавших на боевые позиции. Вся эта сложная и трудная деятельность организовывалась штатными сотрудниками ВТО. Недаром один из участников этих выездов образно назвал ВТО тех лет «актерским военкоматом».

Художественными руководителями бригад и режиссерами, которые готовили специальный концертный репертуар для выступлений в действующей армии, были такие выдающиеся мастера советского театра, как А. Д. Дикий, С. М. Михоэлс, Ю. А. Завадский, И. М. Раевский, Н. И. Дорохин, Л. А. Волков и другие. Участники бригад получали от командования красноармейскую форму и продовольственный паек. Актеры разделяли с воинами все опасности и тяготы фронтовой жизни. Более того, они были готовы, и это неопровержимо показывают документы, вместе с воинскими частями защищать свой родной город с оружием в руках, а в случае надобности — отдать за это свою жизнь.

После легендарного парада 7 ноября 1941 года на Красной площади, начавшегося в 8 часов утра — на два часа раньше обычного — защитники столицы возвратились на свои боевые позиции. Тут же их встретили актеры с праздничной концертной программой. Так возникало ощущение фронтового родства, солдатского братства.

А через месяц под Москвой началось сокрушительное контрнаступление, которое всей своей яростной мощью ударило по врагу. И вместе с рвущимися вперед частями двигались актерские бригады.

В феврале 1942 года в связи с тем, что деятельность артистических бригад ВТО принимала все более регулярный характер, по решению Всесоюзного Комитета по делам искусств они были переданы в ведение Гастрольно-концертного объединения (ВГКО).

Но ВТО не прекратило своей помощи фронту. Совсем наоборот. Наступил качественно новый этап культурного обслуживания действующей армии.



В целях продолжения и углубления художественно-пропагандистской работы на фронте, придания ей большей последовательности, систематичности, Всероссийскому театральному обществу было поручено создать постоянно действующие передвижные фронтовые театры со специально подготовленным для показа в военно-полевых условиях репертуаром. Создание фронтовых театров потребовало от Президиума ВТО и его центрального аппарата мобилизации всех своих сил и большой организационно-творческой работы по формированию личного состава фронтовых театров, руководства (художественного и административного) труппы, подбора технического персонала. И, конечно, огромной работы по созданию спектаклей, целостных в идейно-художественном отношении, несущих трудную, но и благородную миссию эмоционально-образного и воспитательного воздействия на фронтового зрителя.

Задачу организации фронтовых театров ВТО выполнило честно и в самые короткие сроки. Этих театров было пять:

Первый фронтовой театр ВТО. Создан в марте 1942 г.

Второй фронтовой театр ВТО. Создан в марте 1942 г. на базе фронтовой труппы Театра им. Евг. Вахтангова. Позднее состав труппы был изменен. Художественные руководители — И. К. Липский, затем — Б. П. Тамарин и А. А. Ефремов.

Фронтовой музыкальный театр ВТО. Создан в апреле 1942 г. Художественный руководитель — Б. М. Афонин, а после его смерти — И. М. Туманов. Дирижер — Н. П. Аносов.

Комсомольско-молодежный театр ВТО. Создан в мае 1942 г. Руководитель — В. И. Колесаев.

Фронтовой театр миниатюр «Веселый десант». Создан в июне 1942 г. Руководитель — В. С. Поляков.

Кроме того, действовали фронтовые филиалы Малого театра, Театра им. Евг. Вахтангова и многих театров страны. Работала также Литературно-музыкальная группа ВТО, преимущественно обслуживавшая госпитали.

С течением времени в структуре фронтовых театров ВТО происходили немалые изменения, диктовавшиеся жизнью, обстановкой. Так, например, Первый фронтовой театр и Комсомольско-молодежный театр в июне 1943 г. были объединены в Фронтовой Московский драматический театр ВТО под художественным руководством Е. Д. Дзигана. Директором и режиссером театра стал А. А. Гончаров. В работе театра принимал участие писатель Г. С. Березко. Главным художником театра, а впоследствии — всех пяти фронтовых сценических коллективов ВТО, был А. П. Васильев, создавший замечательные по простоте и компактности конструкции, которые позволяли держать на должном уровне даже во фронтовых условиях всю сценографию спектаклей.

Изменения возникали и в других коллективах. Но суть их работы оставалась неизменной: боевое творчество для фронта во имя победы над врагом.

Ритм жизни был необыкновенно насыщенным: подготовка спектаклей, выезды в действующую армию, возвращение в Москву, в ВТО, — снова подготовка спектаклей, отрывков из пьес, концертных номеров... И так беспрерывно, без отпусков и выходных дней, в течение трех с половиной лет.

Вот несколько итоговых данных. Пять коллективов ВТО, вместе взятых, провели в действующей армии 1575 дней. Театры осуществили постановку 25 спектаклей, из них советских пьес — 10, классических — 12, концертно-эстрадных программ — 3. Из советского репертуара наибольшей популярностью у бойцов пользовались глубоко человеческие и патриотические пьесы К. Симонова «Русские люди», «Парень из нашего города», «Так и будет», «Жди меня». Ставились также «Бранденбургские ворота» М. Светлова, «Дом на холме» В. Каверина, «Рузовский лес» К. Финна, «Новые похождения бравого солдата Швейка» А. Раскина и М. Слободского, «Осада Лейдена» И. Штока. Классика была представлена больше всего комедиями А. Н. Островского: «Не все коту масленица», «Правда — хорошо, а счастье лучше», «Женитьба Белугина». Шли также «Недоросль» Фон-визина, «Женитьба Фигаро» Бомарше и «Укрощение укротителя» Флетчера.

В Музыкальном фронтовом театре полностью ставились оперы «Евгений Онегин», «Запорожец за Дунаем», «Борис Годунов» (композиция), показывался гоголевский спектакль — сцены из опер «Майская ночь», «Черевички», «Сорочинская ярмарка», шли отрывки из «Пиковой дамы», «Севильского цирюльника», из советских опер — «Любовь Яровая», «Семен Котко», «Мужество». Широкий, весомый, разнообразный репертуар, без скидок на боевую обстановку, отсутствие полноценных сценических площадок, работа без оглядки на артобстрелы, бомбежки и другие экстремальные обстоятельства фронтовой жизни. Можно смело сказать, что это — явление беспрецедентное в истории русского и мирового театра!

Статьи и материалы сборника явственно передают особую, неповторимую обстановку тех лет — азартную репетиционную работу по подготовке новых спектаклей, проходившую одновременно во всех помещениях, фойе и служебных кабинетах здания ВТО и Центрального Дома актера на улице Горького 16; непролазную грязь, беспощадный зной и жестокий холод во время выездов на передовую и будничных, но совсем не легких передвижений до места назначения. И драгоценное чувство редкостного единения с фронтовым зрителем, вдохновляющее счастье творчества в самых трудных, самых неподходящих условиях: в полуразрушенном сарае без крыши, крохот-

ной землянке, на составленных вместе грузовиках, в тесной госпитальной палате, на лесной поляне...

Режиссер МХАТ И. М. Раевский рассказывал: «Мы обращались к обыкновенному зрителю, который силою обстоятельств оказался оторван от семьи, от своего предприятия и вынужден был взяться за оружие. В то же время зритель этот был необыкновенным! Нужно было показывать ему высокое искусство, говорящее ему о торжестве жизни, правды, справедливости».

Само собой разумеется, что в выступлениях фронтовых театров первое место было отведено патриотической теме. Великолепный материал для этого давала драматургия К. Симонова, где гражданственность и патриотизм сочетались с задушевым лиризмом, с неброской, сдержанной манерой выражения, близкой сердцу фронтового зрителя и русского актера.

Не менее принципиальным было обращение к отечественной классике и, прежде всего, к творчеству А. Н. Островского. В период формирования репертуара фронтовых театров кое-кто высказывал сомнения, насколько уместны на передовой пьесы о давно минувших событиях и людях прошлого века, будут ли они созвучны драматизму войны. Реальная действительность решительно опрокинула все эти сомнения. Правы оказались те, кто считал, что глубина и сила характеров, драматизм, человечность и заразительный юмор великого драматурга окажутся близки советскому воину в самые трудные, самые решительные моменты его жизни. А. Гончаров в своих записках «Фронтовые университеты», помещенных в настоящем сборнике, вспоминает, что однажды после спектакля «Женитьба Белугина» в театр пришло письмо с Севера от одного бойца, который писал: «Широта, чистота Андрюши Белугина, его способность любить беззаветно, прямо́та и сила его характера—это все то, за что мы деремся, что отстаиваем и любим». И далее режиссер размышляет: «Да, значит, не совсем так впрямую: увидел на сцене подвиг, вышел из зала и тоже совершил подвиг. Все гораздо сложнее, тоньше, неожиданнее».

И ассоциативнее, добавим мы сегодня. Искусство сцены воздействовало на бойца не прямым, лобовым ходом, а внутренним, душевным. Шла работа воображения, сопереживания, в восприятие вовлекался сложный духовный мир человека.

Актеры Комсомольско-молодежного театра Ю. Медведев и И. Воронов рассказали, что после концерта, который они давали для морских пехотинцев, вернувшихся только что из рукопашной, к одному из них подошел парень невероятных размеров, просто богатырь. Автомат в его руке выглядел детской игрушкой, левый рукав был еще забрызган чужой кровью...

— Слушай, артист. Подари мне Мопассана. — Он кивнул на томик в руке. — Понимаешь? Что-нибудь о любви почитать хочется.



Так ненависть к врагу соединялась с неутолимой жадной любви. Жизнь и смерть, любовь и ненависть были нераздельны на фронте — и эту взаимосвязь с особой силой обнаруживало искусство театра.

Неудивительно, что после просмотра спектаклей и встреч с актерами бойцы ощущали новый прилив сил, еще более неукротимое стремление покончить с ненавистной войной и утвердить мир на земле. К мастерам театра они испытывали особые симпатии и горячую благодарность.

Приведу несколько отзывов зрителей на выступления коллективов ВТО.

«Ваш театр вливает новые силы для новых боевых подвигов. Полковник Некрасов. 23 марта 1943 г.»

«Ваш смех такое же грозное оружие, как наше, врученное нам для защиты Родины. Мы долго будем помнить ваш коллектив. Летчики: капитан Смидия, капитан Канаев, капитан Шмелев, ст. лейт. Прохоров».

«Художенственное слово иногда разит врага сильнее, чем всякая бронебойная пуля, и ваш спектакль поможет тому, что победа будет за нами. Капитан Маджиголадзе».

«...Ваша постановка исключительно хорошая. Бойцы нашего полка готовятся к своей «постановке», такой, к которой вы призываете. Просим вас, дорогие товарищи «Веселый десант», выехать с нами на эту постановку... под названием — «Разгром немцев на Кубани». Гвардии политрук Девтров».

Как красноречивы документы войны!

В этих напех написанных, незатейливых и искренних словах раскрывается душа и сердце фронтовика — его ненависть к врагу и жажда победы, его любовь к родной стране и дружеская симпатия к актерам, сумевшим своим искусством затронуть сокровенные струны солдатского сердца.

Судьбы актеров и бойцов во время войны сливались воедино. Хронология войны была также хронологией фронтовых театров и бригад, маршруты войны — маршрутами гастрольных поездок.

Вместе с частями Красной Армии актеры подвергались яростным атакам фашистской авиации под Москвой осенью 1941 года, вместе с наступающими войсками они гнали врага от столицы на запад в начале 1942 года, вместе с ними прошли тернистый путь в горах и ущельях Кавказа, вместе с ними устремились в решительное контрнаступление в грандиозных по масштабу кампаниях 1943—44 годов, вместе с ними пересекли государственную границу и вступили на территорию гитлеровской Германии, вместе с передовыми частями вошли в пылающий от пожара, но упорно не сдающийся Берлин.

Актеры Второго фронтового театра ВТО 1 мая 1945 года давали концерт для воинов, которые готовились к последней схватке с гитлеровцами. На улицах, окутанных черным дымом,

шли упорные бои, а командир прославленной 301-й стрелковой дивизии Герой Советского Союза полковник Антонов сказал актерам: «Сегодня в штурме имперской канцелярии должны участвовать не только пушки, но и музы. Вечером концерт, пусть ваши песни и ваша музыка звучат как можно звонче, чтобы заглушить вой снарядов и грохот пушек».

А вскоре на спектакль Музыкального фронтового театра «Евгений Онегин» в уже возвращавшийся к мирной жизни Берлин приехал Г. К. Жуков, офицеры и генералы штаба. Победители слушали оперу Чайковского в павшей цитадели фашизма — какой грандиозный символ мощи Советской Армии и бессмертия русской национальной культуры!

Творчество фронтовых театров ВТО было популярно в действующей армии. Актерам за время войны доводилось видеть на своих спектаклях многих знаменитых военачальников, и среди них — Г. К. Жукова, К. К. Рокоссовского, А. И. Еременко, И. Х. Баграмяна, В. И. Чуйкова, П. И. Батова, И. Е. Петрова. Все они неоднократно подчеркивали, что фронтовые театры ВТО вносили ощутимый вклад в дело разгрома врага.

Воистину мастера театра, участники этих выездов, вправе сказать о себе словами песни: «Этот день мы приближали как могли». Самоотверженную работу актеров на последнем этапе войны, атмосферу незабываемой победной весны передают помещенные в сборнике воспоминания О. Лепешинской, А. Ткаченко, А. Владимирова...

В один голос говорят актеры о необыкновенном душевном подъеме, пережитом ими тогда, когда они отдавали свое творчество воинам-фронтовикам, получая в ответ воодушевленное признание. Их выступления не были свободны от недостатков, и они сами сознавали это. Об этом по строгому профессиональному счету шел откровенный разговор на большой творческой конференции, проведенной в ВТО в октябре 1944 г. и посвященной работе фронтовых театров.

Но щедрая самоотдача актеров с лихвой перекрывала вынужденные во фронтовой обстановке творческие изъяды, рождая такую же щедрую самоотдачу зрителей. Это эстетическое чудо еще ждет своего исследования, причем не только театроведческого, но и социологического, психологического.

Одно только можно сказать с уверенностью: корни этого эмоционального эффекта лежат в ощущении духовной близости и братства, кровного единства, которое охватывало во время выступлений в равной степени «сцену» и «зрительный зал». Кавычки стоят потому, что на фронтовых спектаклях и концертах ни первого, ни второго в привычном смысле слова в большинстве случаев не было.

И совсем неслучайно многие актеры говорят о годах работы на фронте как об одних из самых памятных в своей творческой биографии.

И еще одно соображение. Война была для всех общая, но у каждого она была к тому же и своя, индивидуальная, неповторимая. Именно о такой необычной «своей войне» рассказывает Ф. Косарев, попавший из актерской студенческой аудитории ГИТИСа на фронт, где его главным боевым оружием стало отличное знание немецкого языка.

Каждой из статей-воспоминаний предшествует строчка из какой-нибудь популярной песни о войне. Многие из этих песен родились в недрах фронтовых коллективов или впервые исполнялись ими перед бойцами. Эти строчки-эпиграфы, на наш взгляд, служат камертоном настроения, атмосферы следующего далее рассказа. Хорошая песня была большим подарком для бойца, потому что становилась агитатором и другом, и не грех нам лишний раз вспомнить строки песен, так любимых нашим народом.

Совершенно органично и закономерно сборник завершается разделом «Нам дороги эти позабыть нельзя», посвященным воплощению героико-патриотической темы в современном театре, а также деятельности Военно-патриотической комиссии ВТО.

В своей обстоятельной статье «Сорок лет тишины» драматург и главный редактор журнала «Театральная жизнь» Н. И. Мирошниченко дает развернутую характеристику сценического воплощения театрами России неохватной темы войны и мира в последние годы.

В этой статье и в других материалах раздела обращение к прошлому, анализ дел настоящего и мысли о будущем смыкаются воедино, образуя прочную цепь исторической преемственности, непрерывного развития.

И справедливо указывает в своем вступительном слове к книге Председатель Правления ВТО М. И. Царев, что вспоминать сегодня о грозных днях Великой Отечественной войны — это значит защищать мир, заботиться о молодежи, думать о будущем.

Во имя утверждения мира на нашей прекрасной планете и создавалась эта коллективная работа, в которую вложены сокровенные чувства многих людей, отдававших свои жизни святому делу Победы, независимо от званий, рангов и положения в искусстве.

**Михаил РОГАЧЕВСКИЙ**

кандидат искусствоведения,  
заслуженный работник культуры РСФСР



**И что  
положено  
кому,  
пусть  
каждый  
совершит**





Валерий  
Чиняев

## Дом Актера, пятый этаж



Так вспомним же юность свою боевую.

\*Недавно в троллейбусе я случайно услышал разговор двух женщин, сидевших впереди меня. Одна из них рассказывала другой, какую замечательную квартиру получила ее дочь: место отличное, много зелени и автобусная остановка рядом с домом.

— А в каком районе? — спросила собеседница.

— В Ленинградском, Крюково, теперешний Зеленоград.

Крюково... Это же надо! Времени после войны, конечно, прошло много, но все равно, представить себе в Крюково улицы, застроенные многоэтажными домами...

А через несколько дней я встретил в Доме актера председателя Совета ветеранов фронтовых театров Николая Васильевича Кузнецова, с которым мы в годы войны несколько месяцев проработали в одной фронтовой бригаде. Как-то сам собой в памяти «всплыл» тот, услышанный в троллейбусе, разговор, и я спросил у него:

— Николай Васильевич, ты в Зеленограде был?

— В каком Зеленограде?

— Ну, бывшее Крюково. Помнишь, как мы в ноябре 1941-го года выступали там у зенитчиков?

— Это после знаменитого парада на Красной площади?

— А сам-то парад помнишь?

Еще бы! Холодно тогда было, ветрено, сыпал снег. Площадь выглядела суровой, а настроение все равно было праздничное — 24-я годовщина Революции. Солдаты прямо с Красной площади уходили в бой. И мы вроде тоже...

---

\* Эта и многие другие статьи написаны специально для данного сборника. В случае, если статья публиковалась ранее, в конце ее дается ссылка на источник. (Прим. ред.)



— Как сейчас вижу Крюково, ту землянку, в которой мы готовились к концерту. Рядом еще стоял двухэтажный домик, а невдалеке от «нашей» зенитной батареи находился взвод противотанкового охранения. Не успели еще разобрать реквизит, как услышали наверху команду готовиться к бою. Тревога! Молоденький офицер заскочил к нам в землянку и приказал оставаться на месте до особого распоряжения.

— Именно после этого приказа мы и выскочили наверх, но женщинам делать это категорически запретили.

— Они, по-моему, особенно и не рвались.

Мы с Кузнецовым так увлеклись воспоминаниями, что не заметили, как на нас стали обращать внимание. А когда поняли, то поспешили «уединиться» в дальнем углу фойе. Эта невольная «дислокация» не могла уже отвлечь нас от начатого разговора:

— Когда мы «притаились» у стены домика (чтобы не прогнали, хотя командирам было явно не до нас) и взглянули на непривычно гудящее небо, то сразу увидели летящие низко немецкие бомбардировщики. Не было сомнения, что шли они на Москву.

— Это поняли даже мы, а зенитчики держали их уже на прицеле, только ждали, когда они подойдут ближе.

— А гул-то какой стоял, земля под ногами дрожала, а самолеты так быстро «вырастали», что, казалось, уже ничто их не остановит. И вдруг «заговорили» пушки. Помнишь, огненные вспышки почти касались машин, словно новогодние хлопушки лопались, ударившись об обшивку.

— Хлопушки, надо полагать, здорово «кусались»! Самолеты, задрав носы, начали разворачиваться и удирать вместе со своими бомбами!

— Да нет! Бомбы они побросали наспех, куда попало, совсем не в намеченном месте — не донесли до Москвы. Нам же потом бойцы сказали. А помнишь, как из одного самолета выплеснулся огонь? Я думал, что он падает прямо на нас, но он все-таки протатился до леса. Пушки еще стреляли, а мы как сумасшедшие кричали: «Отогнали, отогнали от Москвы». И даже не замечали, как на нас осыпались кирпичные осколки, выщербленные из стены домика трассирующими очередями с уходящих самолетов.

— А это не ты кричал — танки, танки?

— Нет. Я только после этого крика и увидел, как от лесочка отделяются рычащие коробки. Их было так много, что бойцы сразу стали разворачивать в ту сторону две свои пушки, — вероятно, они получили такой приказ. А какая пальба началась, когда огонь открыл взвод противотанкового охранения! Почти сразу несколько танков «окутались» клубами дыма и языками пламени. А остальные попятились обратно к лесу. Атака была отбита! По-моему, мы тогда от радости исполнили

танец дикарей. Даже «разнос» командира за нашу недисциплинированность звучал для нас победным гимном. А, главное, никто тогда не погиб...

— На войне это счастье. А сколько раз бойцы гибли прямо на наших глазах, а сами мы только чудом оставались целыми...

Николай Васильевич вдруг умолк и надолго задумался. Так и сидели мы с ним, два немолодых человека, каждый вспоминая что-то свое...

А Дом актера жил своей жизнью. Кто-то шумно встречал товарища, другие о чем-то возбужденно говорили, звонил телефон... Я все вроде бы видел и слышал, но эта обычная житейская суета только «скользила» по моему сознанию, мыслями же я был там, в холодной землянке...

— Мне вспомнились недели, проведенные в 251-м артиллерийском полку, — прервал молчание Кузнецов, — я тогда понимал, что чем суровее условия, тем меньше желание нарушить дисциплину. А если уж нарушали ее, то не ради любопытства... Однажды, во время ночного концерта на батарее, где мы находились, налетели немецкие бомбардировщики. Нам было приказано оставаться на местах, в укрытии. Одна бомба угодила в вещевой склад, и он загорелся. Первым пожар заметил кто-то из наших. Мы все, не сговариваясь, бросились спасать людей и имущество. Бойцы в это время вели огонь по самолетам. А когда их отогнали, пожар мы уже погасили. Немного пришли в себя и... пошли продолжать концерт.

— Конечно, за годы войны и нам, артистам, пришлось повидать всякое. Но тот бой мне, может, потому так запомнился, что день был особенный: несколько часов назад мы были на Красной площади, и эти самые зенитчики «печатали шаг» по припорошенной снегом брусчатке. И вот уже на наших глазах они отразили налет вражеской авиации, преградили дорогу танкам. В тот день они защищали не просто Москву, они защищали Красную площадь, наши грядущие праздники.

— Помнишь, — мы тогда быстро подготовились к выступлению, и концерт удался, бойцы «в лицах» повторяли некоторые номера. А нас все еще волновал виденный бой, и мы рассказывали о нем нашим артисткам, которые отсиделись в землянке. Я даже не сразу обратил внимание на солдата, пытавшегося задать мне вопрос, и когда я к нему повернулся, он спросил: «А что же вы «Хирургию» не показывали?»

— Увы, дорогой, — ответил я ему, — мой «фельдшер» уехал в эвакуацию со своим театром. А я еще его профессией не овладел.

А дело было в том, что в прошлый наш приезд к этим зенитчикам мы с народным артистом СССР Алексеем Денисовичем Диким показывали инсценировку по рассказу А. П. Чехова «Хирургия». История создания этой инсценировки сыграла

в моей творческой жизни огромную роль, поэтому и сегодня я помню все до мелочей...

— Когда здесь, в Доме актера, формировались первые фронтовые бригады, ты в какую попал? — спросил я у Кузнецова.

— Я — к народному артисту СССР Соломону Михайловичу Михоэлсу.

— А я — в бригаду Алексея Денисовича Дикого, тоже народного артиста. Когда мы первый раз собрались всем коллективом — 12 человек — в малом зале Дома актера, Алексей Денисович спросил нас, готовы ли мы к тому, что придется работать в трудных и совсем непривычных фронтовых условиях. Теперь, сказал он, нашими «сценическими подмостками» станут коридоры госпиталей, тесные землянки, кузова грузовиков. Мы, конечно, не будем ходить в атаки, но нам предстоит чашенько жить и трудиться на переднем крае.

А мы, сам знаешь, не только не боялись всех этих тягот войны, мы буквально рвались на фронт — нам, молодым и здоровым, было очень неловко «отсиживаться» в тылу. Об этом мы и сообщили шумно, вдохновенно нашему бригадиру.

— Ну, что же — я очень рад! Считайте меня 13-м членом нашей четвертой фронтовой, — улыбнулся на наши пылкие заверения Алексей Денисович. И... начались репетиции. Что тебе рассказывать, ты сам помнишь, как в Доме актера в каждом зале, в каждой комнате занимались сразу по несколько творческих групп.

— Мне тоже очень запомнилась первая встреча с Михоэлсом. До этого я видел его только на сцене. Он был удивительно подвижен. Даже когда на минуту задумывался — казалось, продолжал говорить и жестикулировать. С какой деликатностью он всегда делал режиссерские замечания, «просматривая» номера программы. Никакой категоричности! Просто советовал, показывал сам — как ему «видится» тот или иной кусок или вся сцена целиком.

А как он загорелся созданием фронтового оперного театра! Ездил в Политуправление РККА. И такой театр, как ты знаешь, был создан. Как нас всегда ждали на передовой!

И как мы все тут репетировали? В одном углу мы, в другом Юрий Александрович Завадский...

— А в третьем углу наша бригада во главе с Диким. Репетировали ежедневно — утром и вечером.

Постепенно «складывалась» концертная программа. В репертуаре чтецов появились стихи Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Маяковского, Светлова. У нас, драматических актеров, была готова только одна сценка — «Боец и молодка» из пьесы Всеволода Вишневского «Первая конная». Ее поставил еще в 1937 году Михаил Иванович Жаров, когда мы шефской бригадой собирались ехать в подразделения Белорусского военного округа.



Алексей Денисович предложил сделать инсценировку по рассказу Чехова «Хирургия». Он — фельдшер, а вот дьячок... Мы притихли. Страшновато было предложить свою кандидатуру. Играть с Диким? И все-таки я рискнул. Но он отнесся к моему «героическому» поступку скептически:

— Эта роль сугубо характерная, а ты вон какой «денди» — чистый герой.

Я робко возразил:

— Это только с виду. А вот Александр Яковлевич Таиров считает, что у меня есть склонность к характерным ролям.

— Что-то не очень верится, но давай попробуем.

И мы начали «пробовать»...

Только спустя много лет, когда на режиссерском семинаре ВТО Абрам Зиновьевич Окунчиков знакомил нас с «методом действенного анализа» Константина Сергеевича Станиславского, я понял, что Дикий «делал» из меня дьячка именно этим способом. Он заставлял меня этюдным методом определить сквозное действие роли.

Те репетиции с Алексеем Денисовичем остались для меня незабываемыми на всю жизнь...

Наконец «Хирургия» стала полноправным номером нашей программы. Одно тревожило меня — не придется «взять» его на передний край, потому что и я, и все остальные члены бригады хотели побережь Алексея Денисовича, и здоровьем, к сожалению, похвастаться он не мог, и возраст — все-таки ему было уже за пятьдесят. Но Дикий и слушать ничего не хотел и властью, ему данной, прекратил все наши «прения». Нескольким раз мы выезжали все вместе на фронт, тогда побывали и у зенитчиков. Игра Алексея Денисовича не могла не взволновать зрителей, и не мудрено, что они запомнили виденную ранее «Хирургию».

Было это в начале октября, а в конце месяца из Москвы начали эвакуироваться театры. Помнишь, как выглядела тогда Москва? Настоящий прифронтовой город. Все подступы к ней «ощетинились» железобетонными надолбами. В ход пошли даже конструкции строящегося Дворца Советов. Вечерами — полное затемнение. Люди дежурили на крышах домов... Алексей Денисович, как впрочем и многие другие ведущие актеры и режиссеры, эвакуироваться очень не хотел. Но приказ есть приказ...

На прощанье он мне сказал, что «дьячок» — это его творческий подарок мне. Он сказал, что уверен — наша с ним совместная работа не пропадет даром и пригодится мне в дальнейшем. И еще он посоветовал попробовать мне самому сыграть фельдшера, а на роль дьячка кого-нибудь подобрать.

Я выполнил наказ замечательного режиссера и актера. Но это уже было позже, а тогда, в ноябре, «Хирургию» мы вре-

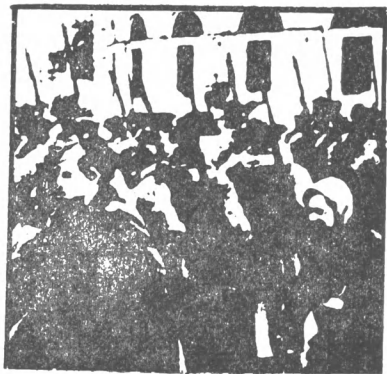
менно отменили и были этим огорчены не меньше, чем зенитчики...

Я, конечно, о Зеленограде знал давно, просто при упоминании о нем у меня не возникало почему-то ассоциации со станцией Крюково. А когда все вместе «сбежалось» — и разговор в троллейбусе, и встреча с Кузнецовым, и радиопередача о битве под Москвой, — нахлынули воспоминания...

У деревни Крюково  
Погибает взвод...



Иосиф  
Раевский  
Народный артист СССР  
**Что  
запомнилось...**



Вставай, страна огромная,  
Вставай на смертный бой...

Московский Художественный театр война застала в Минске, куда он выехал на гастроли в начале июня 1941 года.

В сложной обстановке возвращался театр в Москву. Выехали мы из Минска 24 июня и только 1 июля с большим трудом добрались до Москвы. Так что атмосфера войны и события, связанные с ней, уже были нам знакомы.

Буквально через несколько дней после возвращения из Минска мне позвонили из президиума ВТО и сказали, что есть постановление создать при Доме актера ВТО концертные бригады для обслуживания фронта. Меня пригласили руководить одной из бригад и собрать для нее актеров.

Когда я пришел на совещание по организации бригад и встретил там трех наших замечательных мастеров театра — С. М. Михоэлса, А. Д. Дикого и Ю. А. Завадского, — мне сразу стало понятно, что организация фронтовых бригад принимает широкий размах. И я не ошибся. Бригады и целевые театры, созданные силами старейшей театральной организации страны для обслуживания фронта, внесли свою лепту в дело победы.

...Но тогда все только начиналось. Мы еще только мечтали о том, что потом стало реальностью.

Помню, С. М. Михоэлс говорил:

— Вот бы создать фронтовой Большой театр!

Многим тогда это казалось несбыточной мечтой. Конечно, во фронтовых условиях не мог существовать громоздкий и сложный организм. Но оперный театр был, и многие тысячи бойцов и командиров с восторгом слушали чуть ли не на передовых позициях оперу П. И. Чайковского «Евгений Онегин».

Итак, мы приступили к созданию первых бригад, может

быть, еще не вполне отдавая себе отчет, какое важное дело начинаем.

Желающих работать во фронтовых бригадах (я не зря подчеркиваю слово «фронтовых», ибо людьми руководило именно стремление попасть на фронт) было так много, что мы должны были подойти к подбору актерского состава с самой высокой требовательностью. Впоследствии о бригадах поступали отовсюду самые восторженные отзывы. Отмечались высокие профессиональные и гражданские качества тех, кто хотел своим искусством облегчить ратный труд воинов Советской Армии.

Скоро первые бригады были укомплектованы. Начались репетиции. Шумно стало на пятом и шестом этажах здания ВТО. Репетировали в каждом уголке: в большом и малом залах (теперешней гостиной Дома актера), в фойе, в кабинетах.

Еще не было опыта, но интуиция подсказывала, какой нужен репертуар. Было отдано должное героической теме. Однако не был забыт и юмор. Юмор и сатира в условиях фронта играли особую роль, и поиски соответствующего материала составляли одну из главных задач. Музыкальный элемент тоже должен был органически войти в концертные программы, внося необходимую лирическую струю. Короче, мы обращались к обыкновенному зрителю, который силою обстоятельств оказался оторван от семьи, от своего предприятия и вынужден был взяться за оружие. В то же время зритель этот был необыкновенным! Ведь каждая встреча с ним могла оказаться последней... Нужно было показывать ему высокое искусство, говорящее о торжестве жизни, правды, справедливости.

Репетиции шли утром, днем и вечером. В перерывах руководители собирались для обсуждения проделанной работы и по-товарищески помогали друг другу.

Огромным удовольствием было наблюдать за тем, как помогали будущим фронтовым актерам Дикий, Михоэлс, Завадский. Это была поистине незабываемая школа!

Вот в уголке присел Соломон Михайлович. Он делает режиссерские замечания после просмотра номера или программы. Михоэлс говорит задумчиво, как бы споря с самим собой, размышляя вслух, — и каждое его слово, замечание учат великому искусству жизни на сцене!

В другом месте Алексей Денисович показывает актеру, как держаться на сцене. Великолепный мастер, он находит такие формы убеждения, что они, как молнией, сразу освещают самые темные и не решенные до сих пор задачи.

Юрий Александрович строит великолепные мизансцены буквально на «пяточке» миниатюрной сцены (на фронте к этому надо быть готовым).

Да, приглашая выдающихся мастеров сцены к участию в работе скромных бригад, организаторы решили главную зада-



чу — была создана традиция подготовки подлинного искусства, достойного времени и зрителя!

Может быть, именно тесное общение с такими мастерами произвольно отсекло все антихудожественное и сомнительное, что в спешке можно было признать «актуальным», «подходящим» и т. д. Как радостно было слушать, например, чтецов. По-особому в эти дни звучал Маяковский, и многие включали его в свой репертуар. Великое спасибо надо сказать Д. Н. Журавлеву и покойным В. Н. Яхонтову и В. И. Качалову. Своим глубоким постижением поэзии певца Революции они явили замечательный пример тем, кто хотел на фронте говорить «во весь голос».

Элегический и мудрый, смешной и веселый Чехов тоже закономерно вошел в программу наших чтецов. А. Твардовский еще не написал своего знаменитого «Василия Теркина», но чтецы взяли на вооружение его «Страну Муравью». Народные песни, задорные танцы в наших концертах — все было отмечено творческим волнением, во всем ощущались сердце и ум артиста, озабоченного страстным желанием стать рядом с бойцом.

Так сложилась высокая дисциплина репетиций и высокое качество программ. Бригады получили путевку на фронт...

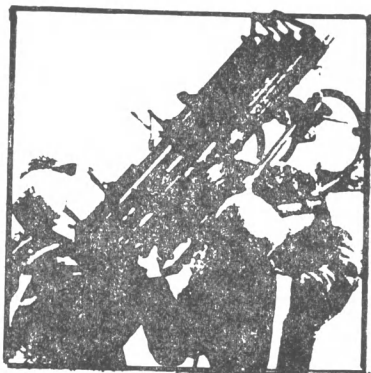
С волнением мы ждали первых откликов. Они появились очень скоро в виде многочисленных приглашений наших бригад. По три-четыре выступления в день тогда не казались чем-то необыкновенным. Наоборот, артисты радовались им, видя в этом признание своего труда, его необходимости, потребность в нем.

Вспоминаю эти дни с чувством большой благодарности Театральному обществу за то, что оно помогло мне приблизиться к этой работе. От наших выступлений не осталось ни афиш, ни печатных программ, но они запечатлелись в душе народа прочнее всяких пышных премьер.

*Статья перепечатана из сборника «Подвиг актера».  
М., ВТО, 1970*



Алла  
Севастьянова  
Михаил  
Сидоркин  
Заслуженный артист РСФСР  
**Катастрофа**  
(РАССКАЗ ОЧЕВИДЦЕВ)



Знать не можешь доли своей...

\*Это произошло в далекую июльскую ночь 1941 года — точнее в ночь с 24 на 25 июля.

Война началась месяц назад. Все верили в несокрушимую мощь советских войск и ждали быстрой победы. Сводки об отступлении удивляли. Ходили слухи, что Москву опоясывает непроходимый для вражеских самолетов зенитный кордон и что ни один немецкий самолет не прорвется к столице.

И вдруг начались бомбежки. Над Москвой повисли аэростаты воздушной маскировки. Застучали зенитки. Кое-где по ночам вспыхивали пожары.

В ночь накануне катастрофы в Театре Вахтангова горела крыша. Железный занавес между сценой и зрительным залом остался открытым. Это — первая из случайностей, а их оказалось много, и все они счастливым или, наоборот, роковым образом отразились на судьбах людей, дежуривших в театре на следующий день. В эту ночь все окончилось относительно благополучно. Потушив зажигалки, мы разбрелись кто куда. Я отправился в верхнее фойе и лег спать на стоящий там огромный угловой диван, а утром прямо из театра поехал на Мосфильм, где снимался у Абрама Ромма в картине «Флаг Голландии».

Возвращаясь со съемки к концу дня, я почему-то окинул скептическим взглядом наш дом на улице Вахтангова и, войдя в квартиру, стал собирать в портфель наиболее ценные документы и разные семейные реликвии.

— Ты что? — удивленно спросила меня Алла\*\*.

\* Рассказывает М. Н. Сидоркин.

\* А. В. Севастьянова — жена М. Н. Сидоркина.

— Наш дом возвышается среди старинных особняков, — ответил я. — Сегодня его обязательно разбомбят. Я решил взять с собой на дежурство портфель с документами и свое новое драповое пальто.

Театр им. Вахтангова был построен солидно. Утверждали, что наиболее крепкие перекрытия находились в районе старого берговского особняка, то есть там, где помещались бухгалтерия и администраторская.

Вот в администраторской я и повесил на вешалку свое пальто, а портфель положил на окно.

За столом администратора сидел Владимир Иванович Осенев, он был старшим по распределению дежурств.

— Пойдешь дежурить на крышу над парткомом, — сказал он мне.

— Володя, — взмолился я, — я целый день снимался. Устал. Назначь меня, пожалуйста, дежурить в верхнее фойе. Я вчера там чудесно поспал на диване и сегодня хочу отдохнуть на нем.

— Ты мне не нужен в фойе! — холодно заявил Осенев. — Пойдешь на крышу.

Своим категорическим распоряжением он спас мне жизнь! Бомба упала в тот самый угол здания, где стоял злополучный диван. Но в тот момент я, разумеется, не знал этого и вышел из администраторской обиженным. Вышел на улицу, на Арбат, и тут же услышал сигнал воздушной тревоги.

— Что-то рановато сегодня, — подумалось мне.

Было, вероятно, часов семь вечера. Заходящее солнце бросало косые лучи на верхушки зданий, весело чирикали прыгающие по тротуару воробьи, и ничто, кроме сирены, не напоминало о войне.

Пройдясь по Арбату, я свернул на улицу Вахтангова и вошел в театр с другой стороны через актерский подъезд.

У столика дежурной сидел артист нашего театра Николай Чистяков и разговаривал по телефону с Игорем Липским. Липский должен был в этот вечер дежурить в театре, но так как объявленная тревога не давала ему возможности добраться до театра, он просил Колю Чистякова поменяться с ним дежурством. Чистяков в этот день зашел в театр случайно, но из-за воздушной тревоги не мог уйти, и он поменялся с Липским.

Первая тревога продолжалась недолго. Прозвучал отбой, и на улицах восстановилось движение. Подходили запоздавшие дежурные и те, кто хотел провести эту ночь в бомбоубежище театра. Ответственными за оборону были директор Я. Рыжакин и парторг В. Куза.

Многие превосходные люди, к сожалению, остаются в памяти только одного или двух поколений, непосредственно знавших их. Василий Васильевич Куза был превосходным и

талантливым во многих отношениях! И как актер, и как идейный руководитель, и как человек отменного благородства, честности и неукротимой энергии.

Он любил вахтанговский коллектив и, неоднократно занимая должность заместителя директора по художественной части, умел быть заботливым, добрым и беспристрастным руководителем.

Со свойственной ему прямотой и темпераментом в самом начале войны он выдвигал точку зрения, что актеры должны идти в ополчение и защищать Москву с оружием в руках!

Однако, когда первую партию наших ополченцев вернули с призывного пункта, а коллективу театра разъяснили, что он должен быть сохранен целиком, Куза выдержал жестокую критику со стороны труппы. Она возникла неожиданно, прямо на репетиции.

Василий Васильевич глубоко переживал ее, так как осознал, что был не прав, а затем до последней минуты своей жизни старался брать на себя самые трудные поручения.

В эту ночь мы видели его повсюду. Он руководил обороной театра, осматривал посты, распоряжался, давал советы и, как выяснилось впоследствии, многих спас от неминуемой смерти.

Но все это было после объявления второй тревоги. А пока мы слонялись по театру, не зная, чем себя занять.

Державин предложил сыграть в преферанс, а так как в театре в карты считалось играть неудобным, мы с ним и с Пажитновым устроились в комнате пожарной охраны. Кто был четвертым партнером — не помню.

Вскоре вновь зазвучала сирена.

Проходя мимо касок, висящих в пожарной комнате, я из озорства снял одну из них и напялил ее себе на голову.

Выйдя на крышу, мы стали свидетелями картины необычайно красивой, которую созерцали сосредоточенно, но совершенно спокойно.

Яркие лучи прожекторов шарили по темному небу, то уходя к горизонту, то приближаясь к нам. Небо от этого становилось синим, а затем принимало красноватый оттенок. Но когда лучи гасли, тогда в сером мареве возникали передо мной фигуры Державина и Пажитнова, сидевших напротив, на крыше над сценой. А рядом со мной стоял профессиональный пожарный, тоже в каске и, что было чрезвычайно редким для тех лет, — с бородой. Шло время.

Но вот на горизонте стали вспыхивать разрывы зениток, далекие и еще беззвучные. Трассирующие пули летели, описывая полукруг, и исчезали в густой синеве.

И снова вспыхивали прожектора. И снова лучи от них летели, пересекались, падали, словно отплясывая над крышами домов какой-то замысловатый танец. И опять все гасло.

И снова сумрак окутывал наши фигуры. От ночной прохлады холодела спина.

И вдруг над нашими головами запели прожектора. Сразу стало светло, как днем. И застучали зенитки.

— Немедленно сойдите все с крыши! — услышал я голос Кузы.

Взглянув вниз, я увидел его стоящим во дворе театра. Он смотрел в небо! Рядом с ним стояли Рыжакин и наш осветитель Шишкин.

— Сойдите все на чердак! — крикнул еще раз Василий Васильевич. — Самолет над театром!

Только тут до меня донеслось завывание мессершмитта, и я понял, почему такими яркими цветами радуги сияло небо над нашими головами. Все прожектора, все зенитки были направлены в одну точку. На вражеский самолет!

А он кружился высоко-высоко, поблескивая синевой крыльев и завывая, точно назойливый, злой комар. Я взглянул еще раз в полутемный двор, увидел красивую, высокую фигуру Кузы, уходящего в подъезд, подумал о том, что где-то там, во дворе, возле бомбоубежища дежурит моя Алла, и сошел на чердак... К сердцу подступила тревога...

Когда все было открыто взору, я сидел как зачарованный и не чувствовал страха. В сумраке чердачного помещения завывание самолета и стук зениток сосредоточивали на себе внимание и будили в душе неприятные чувства. «Куда бы пристроиться? — подумал я. — Войти что ли в комнату парткома? Нет. Василий Васильевич сказал, чтобы мы сошли на чердак, а не в помещение». Я отворил незаметную маленькую дверь в толстой стене, за ней следовал порожек, а за порожком находилась вторая дверь, ведущая в партком... Усевшись между двумя дверьми, я притворил дверь на чердак и почувствовал себя спокойнее. «Как в собственном бомбоубежище», — подумалось мне. А затем мне показалось, что что-то зашипело, и я, как в танке, вместе со стеной поднимаюсь вверх!

Меня ударило о верхнюю часть простенка. Каска спасла мне жизнь, но я потерял сознание...

Очнувшись, я почувствовал, что у меня оцарапана нога... Протянул руку и, к удивлению, нащупал на колене каску, свалившуюся с головы после удара... Кругом царила кромешная тьма... Было тихо, только слышался шорох, словно отовсюду осыпался песок. Я приоткрыл дверь в партком, там было совершенно темно. Тогда я вспомнил о пожарном, так же, как и я, спустившемся с крыши на чердак.

— Эй, — крикнул я в темноту. — Что случилось?

— Бомба! — произнес он в ответ, как мне показалось, совсем равнодушно. — Бомба попала в театр...

— Как в театр? Почему же мы живы?



Этот вопрос остался вообще без ответа. Тишина все росла... Нависала над нами... И по-прежнему было слышно, как осыпается песок. Я надел на голову каску. Открыл дверь в партком. И ощупью, держась за стены, стал пробираться ко второй двери, выходящей в верхнее фойе... По пути мне попался на стене выключатель, я повернул его — света не было... Благополучно добравшись до двери в фойе, я толкнул ее. Она отворилась... За ней не было ничего! Ни фойе, ни зрительного зала. Театр рухнул! Прямо передо мной сияло синее небо, изредка пересекаемое прожекторами... А направо от меня в полной сохранности раскинулась наша сцена. Она была такой, какой мы оставили ее прошлой ночью. Ничего не изменилось, и даже сбоку, как всегда, горела дежурная лампочка. Это казалось чудом. Но чуда не было. Случайно открытый занавес, частично разобранный крыша позволили взрывной волне пройти в эту сторону, ничего не задев на пути... Снова случайность! И сколько их было в ту ночь!

Оправившись от первого потрясения, я заметил, что часть верхнего фойе и лестница так же целы. Пробираясь между обломками, я спустился вниз и очутился на огромной куче кирпича, камней и щебня... Я стоял на ее вершине совершенно один и все слушал, как осыпается песок... Дверь, ведущая во двор, отворилась, вошли две фигуры и, остановившись, смотрели на меня. Затем я услышал голос Аллы... Какой-то нерешительный и тихий, точно она меня не узнала.

— Минька?

— Я! — ответил я ей совершенно спокойно, не понимая ее вопроса.

Только вернувшись под утро домой и взглянув на себя в зеркало, я понял, что узнать меня было трудно. В каске, прокопченный и черный, весь покрытый серой пылью.

Рядом с Аллой стоял Державин.

— Ну, что будем делать? — спросил я его.

— Зайдем в бомбоубежище, — сказал он. — Посмотрим, целы ли люди.

Мы зашли за угол. Бомбоубежище было цело. Мы постучали, дверь отворилась, и тишина сразу наполнилась криками... К нам бросились сидевшие внизу, ничего не понимавшие, напуганные люди. Нас окружили, посыпались вопросы, но мы не успели ответить, так как дверь снова отворилась, и какие-то люди втащили бьющегося в истерике, но совершенно невредимого Шишкина\*. Дверь опять отворилась, и мы стали свидетелями совершенно иной картины. Внесли носилки, на которых полулежал захвост Боровков. Он был ранен во многих местах небольшими осколками. Весь окровавленный, без рубашки, во время перевязки этот тихий в обычной жизни человек вел себя

---

\* Наш электрик.

как полководец на поле боя. Он распоряжался, отдавал приказания. Просил проверить места, где, по его мнению, могли быть засыпаны люди, словом, вел себя совершенно необычно и неожиданно для всех нас.

Вошли совершенно не знакомые нам люди, они пробыли в бомбоубежище несколько секунд и, повернувшись, пошли обратно. Но до меня донеслась фраза, сказанная одним из них: «Погиб секретарь партийной организации». Сначала эта фраза как-то тупо вошла мне в мозг (легкая контузия давала себя знать). Я думал и все не мог вспомнить, кто же у нас секретарь парторганизации... Затем, поняв, наконец, что секретарь — это Василий Васильевич, я машинально поднялся по лестнице и вышел из бомбоубежища... Так же машинально я пошел в вестибюль и увидел на полу возле колонны длинную худую фигуру Кузы... Он лежал неподвижно, покрытый белой простыней. Лица его не было видно, и я не решился поднять покрывало. За ним у стены лежал разорванный пополам наш курьер Ланцов.

Я был одним из немногих, видевших Василия Васильевича после смерти. Вскоре его увезли и похоронили где-то в общей могиле. И до сих пор неизвестно, где та могила, в которой лежит один из самых славных и благородных вахтанговцев.

Тревога в эту ночь продолжалась долго, и мы только на рассвете вышли из театра. Вдоль улицы Вахтангова на нашем пути стояли люди... Они плакали и бросались нас обнимать. Какая-то девушка, рыдая, просила сказать ей, где Куза. Но его уже увезли. Галя Каптерева — жена Коли Чистякова — разыскивала его, еще не зная, что он тоже убит. Поменявшись дежурством с Липским, он погиб на посту в воротах дома напротив актерского подъезда.

На окраине города стреляли зенитки, кое-где дымились уже гаснущие пожары... А с развалин театра все еще сыпался песок.

*Глава перепечатана из книги «Пути и перепутья».  
М., ВТО, 1982*

\*Первые недели войны. Настроение было тревожное, но бодрое. Парторг Театра им. Вахтангова — Василий Васильевич Куза — объявил набор в ополчение. Записался весь театр, но нас не пустили потому, что хотели сберечь наш коллектив. Потом создалась бригада для рытья окопов, которую возглавила Валя Данчева — хороший, чистый человек. Через несколько дней из окна закулисного буфета мы смотрели (помню, среди нас был Куза), как строилась перед театром бригада, как они запели и пошли...

---

\* Рассказывает А. В. Севастьянова.

Каждую ночь в небо подымались серебряные аэростаты. Мы не спали, выходили на балкон. Все было тихо, нигде не стреляли... Я записалась на занятия в «Красный Крест», потом на занятия по подготовке к санитарной обороне, стала медсестрой санитарного звена театра.

Все, кто жил рядом с театром (мы с Михаилом Николаевичем Сидоркиным — моим мужем — жили на улице Вахтангова), обязаны были по тревоге являться в театр. Когда начинались тревоги, мы приходили на дежурства одними из первых: он — куда назначат, я — в бомбоубежище.

В ночь с 24-го на 25 июля, когда бомба попала в театр, Михаил Николаевич был на крыше, а я во дворе театра, у бомбоубежища. Помню, сама ночь была темная, но от прожекторов было светло — где-то над нами шли немецкие бомбардировщики. Во двор театра пришел Василий Васильевич Куза и велел мне немедленно уходить со двора в бомбоубежище. Куза был моим наставником. Как правило, он был со мной строг, но справедлив, а тут поразил меня своим необыкновенно ласковым обращением — сказал тихо: «Иди сейчас же в бомбоубежище, ты ничего не понимаешь, иди скорей!» Я с удивлением ему повиновалась. В этот миг я видела его в последний раз. Через несколько минут бомба упала на наш театр, и он погиб.

Я подошла к бомбоубежищу (это был подвал, где раньше хранились старые костюмы) и задержалась у входа с пожилым военным, он что-то сказал мне, и в этот момент я вдруг почувствовала, что земля под моими ногами приподнимается. В следующий момент я оказалась в бомбоубежище. Как я туда попала — не помню... С той стороны стены, шурша, осыпалась земля, и я подумала, что наверное нас засыпало, но кто-то застучал в дверь и закричал, что Театр Вахтангова разбит. Я тотчас вспомнила, что на крыше был мой муж, а здесь, в бомбоубежище — наша актриса Таня Кишкина с только что родившимся сыном. За стеной, шурша, все осыпалась земля. Вдруг отворилась дверь и вошли какие-то люди; один из них был в крови, взрывной волной ему сорвало всю кожу со лба. Его подвели ко мне, и я стала обрабатывать и бинтовать его раны.

В бомбоубежище плакали и кричали, я обходила людей, успокаивала, давала лекарства.

Снаружи отворилась дверь и появился Михаил Державин, он был в каске и весь осыпан землей. Он закричал: «Есть тут Алла Севастьянова?» — «Я здесь!» — «Пойдем со мной!» — «Как же я могу уйти? Я — санзвено!» — «Граждане! — крикнул Державин, — Есть тут кто-нибудь, кто сможет заменить ее?» Какая-то женщина согласилась, и мы с Державиным вышли во двор. Во дворе было очень темно, все засыпано стеклами и какими-то обломками. «Куда ты меня ведешь?» — спросила

я тихо. «Как куда? Искать людей!» Чтобы ему было легче мне ответить, я спросила: «А Минька\* погиб?» Он ответил: «Не знаю, я его не видел».

Мы подошли к дверям, ведущим в театр. Стекол в дверях не было — зияли две дыры, а сами двери не открывались. Державин подсадил меня, и мы влезли через эти дыры в театр. Было темно. Здесь тоже все время шуршала и осыпалась земля. На фоне серых бликов света я увидела силуэт высокого мужчины и, не надеясь ни на что, тихо спросила: «Минька?» Он сказал: «Да». Радости нашей встречи мешало чувство нереальности происходящего и какой-то заторможенности. Мы вошли в бомбоубежище: туда стали приносить раненых, и мне надо было работать. Михаил Николаевич и Державин куда-то ушли.

С другой стороны убежища, где был дощатый скат (по нему в подвал скатывали бочки для нашей столовой) стучали и кричали, чтоб мы выходили. По этому скату мы стали ползком выбираться во двор. Там я увидела многих из наших. Жена Чистякова — Галя Каптерева — спрашивала всех: «Где Коля? Вы не видели Колю?» Ей никто не отвечал. Колю убило взрывной волной: он дежурил около дома напротив актерского входа в театр.

Потом объявили еще одну тревогу. Потом настал рассвет.

Все мы были серыми от осыпавшей нас земли и пыли. Мы с мужем медленно пошли домой. Когда мы подходили к нашему подъезду, там стояла группа актеров, живших в Левшинском переулке: я помню Шихматова, Орочко, Синельникову, Львову, Русинову... Когда мы молча проходили мимо, кто-то из них громко плакал.

Мы вошли в нашу комнату. На небе кружили фашистские самолеты, и казалось, над нашим домом все время хлопали разрывы. Это били наши зенитки. Мы не могли сидеть в комнате, вышли из дома, но не знали, куда нам идти, и все ходили по улицам. Около Арбатского метро кого-то встретили, и этот человек сказал: «Что вы здесь ходите, поезжайте в Сокольники к родителям Сидоркина». Мы поехали в Сокольники, но там было еще хуже, еще громче били зенитки и гудели «мессершмитты». Тогда решили ехать за город к знакомым на 57-й километр по Казанской дороге. В электричке встретили Ю. А. Завадского, с которым были давно и хорошо знакомы. Однако вид у нас был такой, что сначала он просто не узнал нас...

Каждый вечер мы приходили дежурить в наш разрушенный театр.

Я все думала, чем я могу еще быть полезной в это страшное время, и вот узнала, что в Институте курортологии на

---

\* Михаил Николаевич Сидоркин.

Садовой можно сдать кровь. Никому не сказав о своем решении, пошла в Институт. Меня записали, потом дали обед. Есть я не хотела, но это было обязательным условием перед сдачей крови. Потом меня отвели в операционную, положили на операционный стол и взяли кровь.

Вскоре наш театр эвакуировали в Омск, хотя все время говорили, что мы остаемся в Москве. Эвакуировали внезапно, велев захватить с собой только самое необходимое. Но мы были так растеряны, что не взяли и необходимого, в том числе — теплых вещей. Я, например, взяла только куклу, настольную лампу и зеркало и завернула все это в ярко-красный украинский шерстяной ковер. Потом, уже в Омске, распустив его, связала мужу толстую кофту, в которой он и ходил в морозы, одевая ее под летнее пальто.

Когда мы приехали на Урал, нас поразило яркое освещение, отсутствие затемнения. Хотелось крикнуть: «Вы что, с ума сошли?! Скорее гасите свет, вас разбомбят!...»

На войне погибли Борис Лебедев, он был танкистом, и Федя Москвин — он был штурманом (потом нам рассказали, что кто-то видел, как Федин упавший самолет окружили немцы, а он стоял на крыле и отстреливался).

Много наших погибло, но эти двое были нашими однохашниками. Они были молоды и талантливы! А Василий Васильевич Куза! Это был один из самых замечательных людей в театре.

Светла память о них.





Гарен  
Жуковская  
Ария  
Антониды



Синенький скромный платочек  
Падал с опущенных плеч...

Конечно, для меня, как и для всего нашего народа, война началась 22 июня 1941 года. Но впервые я осознала ее ужас, трагизм, только 25 июля. В ночь на этот злопамятный день в здание Театра имени Вахтангова угодила бомба. Несколько моих товарищей погибло, многие были ранены. Кто знает, писала бы я сегодня эти строки, окажись тогда среди коллег. Но как раз накануне серьезно заболела моя маленькая дочка, и я всю ночь дежурила у ее постели...

Как сейчас вижу здание театра — порушенное, в рваных ранах.

После той страшной ночи мы, вахтанговцы, перебрались в помещение филиала МХАТа, но не надолго — в октябре наш театр был срочно эвакуирован в Омск. Так сложилось, что уехать со всеми я не могла. Проводив товарищей, я ощутила такое невыносимое одиночество, что уже на следующее утро не выдержала и побрела к покалеченному театру. На улицах Москвы было пустынно и безрадостно, как и в моей душе, а перечеркнутые бумажными полосками стекла окон нагнетали еще большую тоску.

Когда подходила к театру, мне почудились знакомые голоса — неужели начались галлюцинации? Но уже через мгновение — слезы, возгласы, объятия... Какое счастье, что я не одна! И вот мы, девятнадцать вахтанговцев, стоим возле своего разбитого дома. Кто-то неуверенно сказал:

— Нас не так мало, можно создать концертную бригаду.

Конечно, можно! Это замечательная мысль! Всех охватила беспричинная радость, жажда деятельности. Не сговариваясь, одновременно пошли в театр, добрались до малой сцены (она

не пострадала от взрыва) и принялись приводить помещение в порядок.

Когда же все заблестело, и мы, уставшие до изнеможения, наконец сели на вымытые стулья — нас вновь охватило уныние. Ну, хорошо — сцена есть, «концертная бригада» в сборе. А репертуар? Мы же драматические актеры, а для концертной программы нужны эстрадные жанры. Положим, небольшие водевили нам удастся поставить. А где певцы, чтецы, музыканты? Правда, все знали, что Володя Докучаев — прекрасный гитарист, Клава Соловьева и Рита Оболенская хорошо декламировали, но...

Кто-то принес гитару, и Володя (наверное, хотел подбодрить нас) начал импровизировать. «Подстроившись» к аккомпанементу, что-то бодро пропел Алеша Котлеров, к нему «подключилась» Лена Фадеева. Только мы хотели выразить им свое восхищение, наш мудрый Игорь Константинович Липский приложил палец к губам, привлекая внимание к себе.

— Итак, — сказал он, — нужно подобрать для Клавы и Риты несколько хороших рассказов. А вы, — обратился он ко мне, — если мне не изменяет память, недурно поете.

Память ему «не изменяла». Еще наш главный режиссер Рубен Николаевич Симонов (очень музыкальный человек) частенько «заставлял» меня петь за других актрис. Но то были эпизоды, и пела я, что называется, за сценой. А теперь Липский предлагал мне сольное пение, а у меня специальной вокальной подготовки не было. Но в сложившейся ситуации возражать Игорю Константиновичу было бы просто бестактно, и я уклончиво согласилась:

— Попробую.

Начали подбирать репертуар... Решили отрепетировать старинный русский водевиль «Аз и Ферт» и одноактные пьесы Чехова «Медведь» (в ней была занята и я) и «Шило в мешке». Все, вроде бы, хорошо, но...

Концертную программу (мы это поняли), конечно, подготовим. Сможем выступить не только в театре, но в госпиталях и даже ближайших воинских частях, а хотелось нам большего — хотелось на фронт.

В Доме актера к тому времени уже формировались фронтовые бригады, артисты выезжали на передний край.

И мы пошли в ВТО... Благодаря усилиям нашего художественного руководителя (а им стал, конечно, талантливый режиссер Игорь Липский) пришли мы не «с пустыми руками», а с довольно приличным, хорошо отрепетированным репертуаром. Я «попробовала» голос и... начала петь русские народные песни, романсы и даже арии из опер.

Мы быстро стали «своими» в ВТО, но продолжали выступать на малой сцене нашего театра. И вот однажды... В тот вечер отмечался юбилей Чехова. Я отыграла в «Медведе» и

теперь во втором отделении должна была петь «Ночь» Шуберта и арию Антонида из «Сусанина». Каждый раз, когда мне предстояло сольное пение, я так волновалась, что ноги у меня делались «ватными». Первые минуты на сцене были самыми мучительными и только когда мне удавалось «перехватить» доброжелательный взгляд хоть одного зрителя, оцепенение исчезало, петь становилось легко и радостно. В тот вечер я тоже усилием воли заставила себя выйти на сцену... «Пробежала» глазами по первым рядам зрителей и почти сразу «натолкнулась» на очень внимательное и заинтересованное лицо. Я сразу успокоилась, отпела «Ночь», начала арию... Она мне нравилась, и пела я ее с удовольствием, но какое-то подсознательное чувство упрямо заставляло меня еще раз посмотреть на того зрителя. Я посмотрела... и обмерла... Это же Антонина Васильевна Нежданова! Признанная лучшая Антонида...

Не помню, как допела, как выбежала со сцены и вдруг слышу голос Неждановой:

— Какой прелестный голос. Почему я не знаю эту певицу?

Потом заметила меня, улыбнулась и погрозила пальцем:

— Должна вам заметить, деточка моя, что дыхание у вас воровское.

Стою я перед ней как провинившаяся школьница и, заикаясь, оправдываюсь:

— Какое дыхание, Антонина Васильевна? У меня, как говорится, «в зобу дыханье сперло». Это же надо — петь Антониду при вас! Первая мысль была — спрятаться за кулисами, но взяла себя в руки, потому что понимаю — «дезертировать» со сцены не имею права. Я ведь не певица, а драматическая актриса. Петь соло война «уговорила».

— Ну, тогда вы совсем молодец! — похвалила меня Нежданова. С перепугу я не заметила, что рядом с Антониной Васильевной сидел еще один «верховный судия» — Николай Семенович Голованов. Именитых гостей пригласил на этот вечер наш «ангел-хранитель» драматург Игнат Назаров.

Маститым коллегам наша программа понравилась, а это было очень важно, потому что нам предстояли поездки на фронт...

Пока передний край находился на подступах к Москве, мы часто выступали в госпиталях, бывали у зенитчиков.

Пожалуй, перед ранеными петь было трудней, чем перед бойцами, которые готовились к бою...

В госпитальных коридорах собирались все, кто мог дойти сам и кого можно было принести на носилках — зрители в бинтах и на костылях (у меня сохранилось несколько карандашных набросков Володи Богаткина — после войны он стал профессиональным художником). Как слушали нас эти покалеченные войной люди, как смеялись, на время забывая о боли!.. Кругом все белое (от бинтов), на лицах выделяются

только глаза, но какие! Живые, с искорками смешинок, детски-радостные. Я еле сдерживала слезы, глядя на изуродованных людей с добрыми и от того прекрасными лицами. Даже тяжелораненые, для которых я пела прямо у постелей, радовались хорошей песне как дорогому подарку. Радовались одними глазами. И хоть были мы счастливы, что можем доставить им эту радость, счастье это было до крика мучительным.

В ту первую военную осень и зиму можно было добраться от ВТО до переднего края за час — так близко немцы подошли к Москве. Где пешком, где на грузовике перебирались мы из части в часть, успевая за день дать 5—6 концертов, буквально валились с ног от усталости. Но вот парадокс: чем труднее нам было, тем было и легче. Сытым и отдохнувшим стыдно выступать перед измотанными в боях красноармейцами. Поэтому — чем тяжелее было физически, тем легче на душе.

Конечно, и мы не были «заговоренными», но тем не менее, пули щадили нас. Спасибо за это бойцам и командирам, которые постоянно оберегали нас от опасностей. Помню, давали мы концерт у зенитчиков, и вдруг тревога — немцы пошли в контрнаступление. Тут уж не до песен, спешно собираем «имущество» и... кто умел управляться с лошадью — верхом, остальные на машине спешно «отступаем», чтобы не мешать работе зенитчиков. Моя белая лошадь неслась через простреливаемое поле, словно ветер. Я не успела опомниться, как оказалась в спасительном лесу. И даже не заметила, что из левого сапога сочится кровь, поэтому когда кто-то закричал: — «Она ранена!», я отмахнулась. Но товарищи кричали:

— Остановите ее, она, наверное, в шоке и не понимает, что ранена в ногу!

Тогда я посмотрела на свою ногу, сунула руку в сапог и... вытащила сучок, который меня и «поранил». Все облегченно рассмеялись.

Новый 1942 год нашей бригаде пришлось встречать в одной авиачасти. 1 января давали концерт. В первом ряду сидели Герои Советского Союза Катрич и Калачевич. Как часто бывало, посреди концерта — тревога. Наши зрители в одно мгновение покинули «зал», одна за другой поднимаются в воздух машины. Через некоторое время (нам оно показалось вечностью) самолеты начали возвращаться... Но не все... Калачевич погиб. Невозможно было смотреть на его оставшегося в живых друга! В такие минуты мы вдруг осознавали свою ненужность, бесполезность... А бойцы нас ободрали (не мы их, а они нас), просили обязательно приезжать еще.

Однажды я получила письмо с фронта — молодой солдат просил прислать текст песенки «Мы на лыжах мчались рядом». Он писал, что когда я выступала в их части и пела эту песню, он очень удивился — откуда я про него знаю. «В песне еще есть слова про щечки, что я заморозил», — уверял он.

Я сейчас же отправила ему текст и вскоре получила ответ, но только уже от его товарищей — адресат погиб, не получив моего письма. Наспех переписанные слова той песенки, которые побывали в солдатском окопе, я храню до сих пор...

Но если пули щадили нас, то не щадили они наших родных. Как-то выступали мы в части ПВО (за мостом у Белорусского вокзала), дважды концерт прерывался тревогой, дважды нас отправляли в бомбоубежище. Рита Оболенская вела концерт и читала стихи Блока и Есенина. В тот вечер она была очень собранной, даже отрешенной, стихи читала так, что плакать хотелось. Мы решили, что на нее так действуют сигналы тревоги, хотя к ним мы привыкли (увы, можно привыкнуть и к налетам вражеской авиации) и уже не пугались, а наоборот, злились, что они мешают нам работать. Только после концерта Рита дала волю слезам — в тот день она получила «похоронку» на мужа, Федора Москвина (сына народного артиста СССР Ивана Михайловича Москвина). Федор Иванович был артистом нашего театра, но с первых дней войны ушел в авиашколу и вот теперь погиб. Конечно, если бы Рита сказала о «похоронке» перед концертом... Но она не сказала, не хотела лишать бойцов маленькой радости, возможности хоть на час забыть о войне. Кто знает, когда еще к ним придут артисты?.. И нас Рита не хотела расстраивать, боялась, что кто-нибудь окажется слабее ее.

Что ж, война оставила горестный след в каждой семье. И даже когда неожиданно что-то дарила (случалось и такое), то подарки ее были, конечно же, с горьким привкусом...

Было это недалеко от Москвы. Отыграли мы очередной концерт, не помню уже, какой по счету за день, но точно помню, что выступать в тот день больше не надо было. Уже темнело, когда вдруг подошли к нам бойцы и предложили четверым (Рите Оболенской, Клавье Соловьевой, Володе Докучаеву и мне) срочно, на машине отправиться на другую точку. Слова «нет» в ответ на просьбы о выступлениях в нашем лексиконе не было, поэтому мы сразу собрались и сели в машину. Только спросили:

— Далеко ехать?

— Нет, вон за тот лесок, — последовал моментальный ответ.

Но ехать пришлось долго. И не за лесок, а вдоль него. Наконец, подъехали к какой-то речке. Здесь нам предложили «поменять транспорт» — сесть в лодку, вернее, лечь на дно. Мы еще удивились — зачем такая конспирация? Солдаты усмехнулись:

— Не конспирация, а мера предосторожности. Речка простреливается, немцы в 150-ти метрах.

Мы все поняли и подчинились. Близость противника нас не очень напугала, много раз нам приходилось выступать почти

под носом у немцев. Случалось даже, немцы кричали: «Рус, рус! Мы не стреляй! Мы будем слушать концерт!» Но только закончим концерт — они открывали по нашей «сцене» ураганный огонь. Так что мы к их повадкам привыкли, возле «сцены» не скапливались, а сразу после окончания концерта нас с подмостков словно ветром сдувало в укрытие.

Но тогда через речку перебрались благополучно, добрались до ближайшего леса и... увидели сказочный театр. Он был весь сотворен из еловых веток, свежеструганные скамейки остро пахли древесной смолой. Сцена увита полевыми цветами, на ней ромашковые корзинки... Такого театра в моей жизни больше никогда не было! Чем не подарок? Только вот цветы эти полевые (об этом нам потом рассказали) бойцы собирали в опасной зоне ночью.

Мы стояли онемевшие и растерянные. Вероятно, наша реакция на чудо, сотворенное их руками, удовлетворила бойцов. Они дали нам полюбоваться на их произведение искусства и только потом спросили:

— Сейчас поужинаете, или после концерта?

— Какой ужин! Конечно выступать! — почти хором воскликнули мы.

— Да, собственно, концерт давать и не надо. Вы нам, между прочим, сегодня и не были положены. Мы вас украли! Просто хотелось посмотреть на вас, послушать песни. Если вы не очень устали, попоем все вместе...

Своды сказочного театра немного приглушали голоса, и песни выходили особенно задушевными. Потом кто-то из танкистов (а мы, оказывается, попали в так называемый танковый заслон) попросил:

— Пани Гелена, спойте «Синий платочек».

Пани Гелена... Меня очень часто на войне звали именно так. Как раз перед войной вышел на экраны фильм «Богдан Хмельницкий», в котором я играла жинку Богдана — пани Гелену. Фильм получился живой, роль у меня бойкая, вот я и осталась в памяти зрителей не как актриса Гарен Жуковская, а просто — пани Гелена.

Пели несколько часов, а когда я почувствовала, что начинаю хрипнуть, извинилась перед танкистами:

— Я хоть и не профессиональная певица, но голос потерять не хочется.

Все всё поняли, да и бойцам пора было отдыхать — утром предстоял тяжелый бой. И нас тоже надо было переправить на тот берег еще затемно. Так что спели на прощание «В лесу прифронтовом» и стали прощаться. Один танкист крикнул вдогонку:

— Берегите голос, пани Гелена! Вы певица!

...Уже после войны, когда я в гостях у дирижера Большого театра Василия Васильевича Небольсина встречалась с



Антониной Васильевной Неждановой, она всегда по доброму смеялась, вспоминая мою Антониду, и просила меня что-нибудь спеть. А Небольсин уговаривал меня серьезно заняться пением и, если я его послушаю, «грозился» уже через год выпустить меня в «Царской невесте». На что я неизменно отвечала:

— Хватит с меня и Антонины!



Алла  
Тарасова  
Народная артистка СССР

## В дни Отечественной войны



В поход, в поход зовет Отчизна смелых...

В те суровые годы, когда судьба нашей Родины решалась на фронтах Великой Отечественной войны, в те годы, когда тыл и фронт слились в едином порыве для защиты родной земли от озверелых полчищ гитлеровцев, артисты Московского Художественного театра, выполняя призыв партии — «Все для фронта, все для победы над врагом», — несли свое искусство воинам Советской Армии.

Эмблема театра — чайка, — как бы слетев с занавеса, реала то на одном участке огромного фронта, то на другом, внося в жизнь защитников Родины радостные минуты отдыха.

С большой готовностью мы, актеры МХАТ, находившиеся в эвакуации в Свердловске, встретили предложение организовать концертную фронтовую бригаду.

Владимир Иванович Немирович-Данченко перед нашим первым выездом на фронт в августе 1942 года говорил о том, что во фронтовой обстановке нам предстоит встреча с очень требовательным зрителем и что наш долг — в самых трудных условиях не забывать о чистоте и правде нашего искусства, искусства Московского Художественного театра, которое нам доверено донести до фронтового зрителя.

Много волнений вызвало составление программы фронтовых концертов. Возникали вопросы, на которые никто не мог дать исчерпывающего ответа: можно ли читать отрывок из романа Толстого «Анна Каренина», нужно ли выступать со сценой из «Каменного гостя» Пушкина, дойдут ли до сердец зрителей грустные слова Маши из пьесы Чехова «Три сестры» о ее безрадостной жизни, о пошлости и грубости окружающей среды провинциального города?

Не вызывали сомнений лишь монолог Сатина из горьковского «На дне», отрывок из заключительной части повести

Горького «Мать», а также поэма Игоря Луковского «Ленинград-победитель» и рассказ Леонида Соболева «Голубой шарф».

Основная подготовка к выезду на фронт проходила в Москве: репетиции, составление плана поездки, подборка костюмов и много, много других дел, больших и маленьких.

Но вот все закончено в срок, и августовским утром 1942 года первая мхатовская фронтовая бригада отправилась в действующую армию, в войска Западного фронта.

Это был самый волнительный выезд и потому, что он был первым, и потому, что мы ехали туда, где шли сражения, которые мы так мало представляли себе, и, конечно, потому, что нам было немного страшно, и больше всего потому, что мы не знали, как нас встретят зрители.

В небольшом невзрачного вида автобусе все как-то вдруг уютно разместились, и, гремя своими частями и потряхивая нас, иногда довольно основательно, автобус покатил по улицам Москвы.

Город был непривычно настороженный, готовый дать бой зарвавшемуся врагу. Даниловская площадь ошетижилась противотанковыми надолбами и «ежами» из колючей проволоки. От Варшавского шоссе в стороны шли глубокие противотанковые рвы. Дальше мы увидели взорванные мосты, окопы на полях и у опушек лесов, ряды колючей проволоки.

Через час мы проехали Подольск, и наш автобус покатил на Малоярославец. Здесь все больше и больше чувствовалась фронтовая обстановка. Правда, шоссе было довольно пустынно. Изредка встречались идущие в тыл порожние машины.

Наш шофер, бывалый фронтовик, объяснил, что основные перевозки грузов осуществляются ночью, потому что днем немецкие самолеты бомбят наш автотранспорт на дорогах. «Правда, — сказал он, — сейчас уже не то, что было в прошлом году, когда от немецкой авиации нельзя было дышать. Теперь наши летчики здорово дают «прикурить» немцам, и они стали побаиваться наших «ястребков», удирая от них «на всех газах». И, как бы в подтверждение его слов, мы увидели почти рядом с шоссе разбитый немецкий самолет с торчащим сверху хвостом со свастикой.

На одной из остановок наш водитель на всякий случай объяснил нам, как надо действовать при появлении «мессера». Мы усвоили, что за воздухом должен наблюдать наш бригадир Николай Иванович Дорохин, в случае опасности нужно быстро выскочить из машины и бежать в лес, если он близко, или ложиться в канавы по обочинам дороги, подальше от автобуса. Лежать надо до сигнала «отбой», который подаст шофер гудком машины.

Выслушав этот инструктаж, все обратили взоры к Дорохину и увидели его растерянное лицо. Уверенным голосом он

сказал, что все ясно и что так мы и будем действовать. А потом признался, что никогда в жизни не видел «мессеров», и они ему после мерещились на горизонте каждую минуту.

Еще час-полтора езды, и мы по временному деревянному мосту переезжаем через реку Нару. Здесь в декабре 1941 года были остановлены немецкие полчища, рвавшие к Москве.

Отсюда войска Западного фронта перешли в контрнаступление и погнали врага.

Больно было видеть опустошенную войной родную землю. Она лежала перед нами, изрезанная окопами и рвами, вспаханная снарядами и бомбами, с сожженными деревьями, с расщепленными, изуродованными и опаленными деревьями.

Мы едем по дорогам войны. Нигде почти не видно жизни. В открытом поле чернеет несколько обгорелых танков. Вглядываясь в них с тревогой: неужели наши?.. Нет. На башнях ясно видны паукообразные знаки — ненавистная свастика. Все облегченно вздыхают. Здесь мы увидели начало великого возмездия за горе, слезы, страдания и миллионы жертв нашего народа.

Первый концерт мы дали где-то недалеко от Малоярославца. Он был своеобразным экзаменом на звание фронтовой бригады. В зале — политработники частей и соединений войск Западного фронта, собранные сюда на совещание.

Экзамен был выдержан с честью. Овации сопровождали каждое выступление. Концерт затянулся допоздна, так как мы решили показать всю программу.

В этой первой поездке мне особенно запомнился концерт у летчиков. Проехав все на том же автобусе железнодорожный переезд, мы свернули на какую-то пыльную дорогу (потом нам сказали, что это недостроенная автострада на Киев) и через несколько километров остановились на опушке.

Здесь, в укрытиях, замаскированные ветвями, стояли легкие самолеты. Это была эскадрилья связи штаба воздушной армии. Ни аэродрома, ни площадки для взлета и посадки не было. Только узенькая полоска между опушкой леса и дорогой, на которую садились самолеты.

Оказывается, во фронтовой обстановке не только нам, актерам, приходилось выступать без сцены и привычного реквизита, но и летчики должны были обходиться без аэродромов и установленного оборудования.

Лесная дорога привела нас на чудесную поляну, залитую лучами заходящего солнца и окруженную стройными березами. Поляна была пустынна, и лишь несколько военных суетилось около каких-то грузовиков. Потом мы поняли — они готовили эстраду для нашего концерта.

Две машины с откинутыми бортами были вплотную придвинуты друг к другу, на их платформы был положен ковер. За этой импровизированной сценой стояли полумягкие стулья,

стол, а к кабине грузовика было даже прикреплено довольно большое зеркало. На «сцену» вела, видимо, наспех сколоченная лестничка с перильцами.

Молодой офицер, смущаясь, показал приготовленную сцену и попросил извинения за то, что больше ничего подходящего для нашего выступления у них не оказалось.

Анастасия Платоновна Зуева особенно обрадовалась зеркалу. Она всегда очень требовательна к своему гриму и свято относится ко всему, что связано с выходом на сцену.

Великолепное настроение было и у Владимира Львовича Ершова, он перед выездом сюда успел совершить «обряд» бритья, и не просто так, а с горячей водой.

В нашем маленьком автобусе мы быстро переоделись в концертные костюмы и загримировались.

Тот же молодой офицер подошел к нам и спросил, можно ли начинать концерт. Мы с недоумением посмотрели вокруг и на него — поляна перед нашей импровизированной эстрадой была пуста. Николай Иванович Дорохин сказал, что мы-то готовы, а вот перед кем выступать — не знаем. «Сейчас все будет в порядочке», — последовал ответ офицера. И действительно, по сигналу, кажется, футбольного свистка зрители мгновенно заполнили «партер» — поляну и даже «бельэтаж» — окружающие деревья.

Громом аплодисментов они встретили и проводили Владимира Львовича Ершова, читавшего монолог Сатина из пьесы Горького «На дне».

Долго аплодировали нашему скрипачу Каревичу, исполнявшему «Сентиментальный вальс» Чайковского под аккомпанемент на гитаре концертмейстера нашего театра Алексея Алексеевича Кузнецова. Этот замечательный гитарист был совершенно незаменим в наших поездках. С ним всегда была его гитара, а под ее аккомпанемент так хорошо пелись и популярные в те годы «Темная ночь», «Землянка» и старинные русские романсы, и украинские песни, и многое, многое другое.

Сцена из «Каменного гостя» Пушкина шла в полной тишине. Боясь пропустить хотя бы одно слово, наши слушатели напряженно следили за развитием действия. А потом долго не отпускали нас с Ершовым со сцены, бесконечно аплодируя и крича «браво». И вот уже я одна читаю отрывок из «Анны Карениной». Отрывок заканчивается смертью Анны, описанной Толстым так, что каждый раз, когда я читаю это место романа, у меня невольно сжимается сердце и от волнения захватывает дыхание.

Пережив с моей Анной трагедию ее жизни, медленно прихожу в себя. По волнению моих фронтовых зрителей чувствую, что мне удалось донести всю страстность Анны, всю безнадежность ее отчаяния.

Это была моя вторая премьера «Анны Карениной».

Небольшой перерыв — и на эстраде сцена из комедии Островского «Женитьба Бальзамина». Ее великолепно исполняют Зуева и Дорохин. Хохот, аплодисменты часто прерывают сцену объяснения в любви Бальзамина. Концерт окончен. Но зрители не расходятся. Окружили нас и расспрашивают о Москве, о Художественном театре.

Вдруг на другой стороне поляны послышалась гармонь. Выхватив из-за пояса платочек, вышла в круг наша Настенька Зуева и поплыла в паре с летчиком, а когда она закончила пляску озорными частушками, овации заглушили гармониста.

Наступила пора расставаться с нашими зрителями. Оказалось, они приехали с разных аэродромов задолго до начала концерта. Замаскировавшись в лесу, чтобы не привлечь внимания авиации противника, они терпеливо ждали и только по условленному сигналу заняли места перед эстрадой. Расставаясь с нами, они просили приехать к ним на аэродромы, чтобы и их товарищи смогли увидеть и послушать нас.

Нас пригласили поужинать. За столом завязалась интересная, живая беседа, какая бывает при встрече старых друзей. Здесь их у Художественного театра оказалось очень много. Все вспоминали наш родной театр, спектакли. Расспрашивали о Качалове, Москвине, Книппер-Чеховой и, конечно, о нашем учителе Константине Сергеевиче Станиславском.

Были здесь закаленные в очередях в Камергерском переулке почитатели искусства Московского Художественного театра.

В этот вечер я услышала один рассказ-быль.

«На командном пункте воздушной армии, расположенном в лесу, подготавливалась очередная операция по уничтожению частей авиации противника на ее аэродромах, — так начал свой рассказ наш гостеприимный хозяин — начальник штаба армии.

Шла, как всегда, напряженная работа. В самый разгар ее появился главный инженер армии. Отозвав меня в сторону, он сказал, что в моем фанерном домике рыдает какая-то женщина.

Никаких женщин на командном пункте не было и не могло быть. На всякий случай я послал одного из офицеров штаба посмотреть, что там у меня происходит. Сам же занялся разработкой операции.

Через некоторое время уже кто-то другой таинственно сообщил мне, что из моего домика слышатся женские рыдания и какой-то мужской, довольно неприятный голос.

— Вы понимаете мое положение, — продолжал рассказчик, — я начальник штаба армии, можно сказать, хозяин и блюститель порядка — и вдруг в моем доме рыдает женщина. Есть от чего схватиться за голову. Пришлось бросить работу и отправиться наводить порядок.



Подойдя к месту чрезвычайного происшествия, я действительно услышал голос рыдающей женщины. Рванув дверь, я застыл на пороге. Передо мной на кровати сидели летчик и штурман разведывательного самолета, посланный для наведения порядка офицер и, наконец, мой адъютант. У всех были взволнованные лица. На патефоне крутилась пластинка с записью объяснения Анны с Карениным после скачек.

— Вот, дорогие друзья, какое было у нас чрезвычайное происшествие, невольными виновниками которого оказались присутствующая здесь Алла Константиновна Тарасова и отсутствующий, к нашему сожалению, Николай Павлович Хмелев, — так закончил свой рассказ начальник штаба воздушной армии полковник Александр Семенович Пронин. Вскоре он стал генералом, и мы много раз встречали в приказах Верховного Главнокомандования его имя в числе отличившихся при проведении крупных военных операций и в указах Президиума Верховного Совета СССР в числе награжденных орденами.

Через несколько лет Александр Семенович стал моим мужем, и мы с ним часто вспоминаем это происшествие.

Прошел месяц, как мы выехали из Москвы. Осень вступила в свои права и одела природу в оранжево-красные тона. Зачастил осенний дождь. Дороги стали труднопроходимыми. Ночные переезды по фронтовым маршрутам порядочно изматывали наши силы, да и театральные дела требовали возвращения. И вот мы в своем автобусе возвращаемся в Москву.

Опять перед глазами сожженные деревни, церквушки с разрушенными колокольнями, обгорелые деревья, груды кирпича и железного лома, разбитая военная техника и ни одного живого существа вокруг.

Мы едем и вспоминаем тех, у кого были в гостях. Увидим ли мы их еще раз?

В Москве, после короткого отдыха, сразу включаемся в театральную жизнь: спектакли, репетиции, чтение и постановка новых пьес. Но и здесь мы продолжаем концертные выступления: в частях зенитной артиллерии и на аэродромах, в госпиталях и перед уходящим в действующую армию пополнением.

Начинаем подготовку к следующей поездке на фронт. Теперь у нас есть опыт, и мы собираемся без прежней нервозности. И все-таки, когда мы получаем путевку, вновь начинаются волнения. Наверное, такой уж у нас, у актеров, характер.

В один из февральских дней 1943 года фронтовая бригада опять собралась в стенах театра. На многих валенки, полшубки, теплые платки и шапки-ушанки. Это настолько изменило облик актеров, что часто слышались возгласы: «А кто это?» — «Боже мой, да это же Раевский!» — «А там кто?» — «Да это Георгиевская!» — «Нет, ну что вы мне говорите, это

не Георгиевская, а Калиновская». Одна только величавая фигура, возвышавшаяся над всеми на целую голову, не вызывала сомнений — это был Ершов.

У подъезда театра давно стоит серо-зеленый небольшой автобус, он «утеплен» вместо стекол дощечками фанеры. Его прислали за нами из действующей армии. Всем своим видом он говорит о невзгодах фронтовой жизни. Но ровно урчащий мотор и спокойное лицо водителя не позволили нам задать вопрос: «А доедем ли мы на нем до места назначения?» И этот видавший виды автобус ни разу не подвел своего хозяина-шофера.

Как-то на крутом спуске к реке я испуганно вскрикнула, и водитель укоризненно сказал: «Как же это вы, товарищ Тарасова не побоялись броситься в реку с обрыва, когда снимались в кинокартине «Гроза», а здесь вдруг так испугались». Но было и так, что водитель просил нас выйти и один со своим автобусом преодолевал опасные места.

Как и в первый раз, мы ехали в войска Западного фронта. Только теперь Главное политическое управление направило нас в части другой воздушной армии.

Двадцать третьего февраля страна праздновала годовщину Советской Армии, и наш приезд внес большое оживление в суровые военные будни, доставив радость людям, не знавшим ни сна, ни отдыха.

Нас ждали и сделали все возможное, чтобы после дороги, перед концертом мы смогли отогреться и хорошо отдохнуть. Большой зал в каком-то старинном доме с колоннами, украшенный ветвями елок, со специально сооруженной эстрадой, с электрическим освещением был приятным сюрпризом для нашей концертной бригады.

Бойцы слушали, затаив дыхание, и громом аплодисментов провожали каждого исполнителя. С каким волнением следили они за судьбой моей Анны Карениной, как заразительно смеялись над Георгиевской и Сухаревым, исполнявшими юмористическую сценку «Укушенный», с какой сосредоточенностью и вниманием слушали скрипку нашего чудесного музыканта Каревича, игравшего «Славянский танец» Дворжака.

Здесь еще раз и окончательно рассеялись наши сомнения в необходимости искусства в суровой военной обстановке.

Короткий отдых после первого концерта — и опять в дорогу. Ехать нам надо было через Калугу. Дорога плохая, и ехали мы очень долго. Во всяком случае, в городе мы очутились, когда уже начинало темнеть. Остановились. Наш бригадир, на этот раз им был Иосиф Моисеевич Раевский, стал решать, что делать дальше. И тут кто-то из калужан узнал нас, сообщил городским организациям, и мы немедленно попали «в плен», оставшись ночевать в Калуге. Конечно, нас попросили дать концерт.

Буквально за несколько часов был подготовлен городской театр. Калужане по радио были оповещены о приезде артистов Московского Художественного театра, и в переполненном зале мы дали внеплановый большой концерт.

Вспоминается одно выступление на командном пункте, расположившемся в бывшем монастыре под Козельском, в непосредственной близости от линии фронта.

Концерт был организован в одном из уцелевших от бомбежки зданий. Кажется, это была когда-то монастырская трапезная. Я читала поэму Луковского «Ленинград-победитель», как вдруг... медленно погас свет. Темнота, но никто не произнес ни слова, все продолжали слушать. Но вот из первых рядов робко блеснул луч карманного фонарика... один, другой, третий и, освещенная десятками фонариков, этих постоянных спутников фронтовой обстановки, я закончила свое выступление.

Но не всегда нам приходилось выступать в спокойной обстановке. Иногда вражеская авиация доставляла серьезные волнения.

Это было на смоленском аэродроме. Единственное неразрушенное каменное здание, подготовленное для концерта, едва вместило тех, кто был свободен от боевой работы.

Концерт был в разгаре. На эстраде шел отрывок из комедии Островского «Волки и овцы» в исполнении О. Н. Андровской и В. Я. Станицына. Ольга Николаевна только успела произнести: «я выхожу замуж...», как раздались оглушительные залпы зенитной артиллерии, взрывы бомб, и громкий голос приказал всем покинуть здание.

В темноте, плохо ориентируясь, не зная расположения укрытий, мы разбежались кто куда. По собственной инициативе пытались хоть как-нибудь и где-нибудь спрятаться от падавших сверху дождем осколков снарядов зенитной артиллерии и от бомб, рвавшихся вблизи аэродрома. Уже после я со смехом вспоминала, как актриса Калиновская, выбежав вместе со мной из здания, прикрывала свою голову... дамской сумочкой.

Несмотря на пережитые волнения, когда налет кончился — концерт был продолжен, и зрители досмотрели прерванную сцену.

Вспоминается и наше выступление в деревне Сырокоренье, километрах в тридцати — сорока от Смоленска по дороге на город Красное. В этой деревне в ноябре 1812 года, как мне рассказали, останавливался на ночлег Наполеон, и здесь же в известном сражении под Красным фельдмаршал Кутузов окончательно разбил остатки его армии.

Большой овин за околицей деревни, с покосившимися стенами, соломенной крышей, предназначенный для нашего концерта, снежные сугробы вокруг и сильный мороз с метелью не

предвещали особых удобств. Каково же было наше изумление, когда нас, уже одетых и загримированных, провели в этот сарай по расчищенной от снега и укатанной дорожке, и мы увидели сцену с кулисами и занавесом, на котором, распластав крылья, парила белоснежная чайка. Окопные печи, раскаленные докрасна, распространяли приятную теплоту, электрические лампочки ярко освещали партер с ровными рядами длинных, свежеструганных скамеек. Еловые и сосновые ветки скрывали изъяны на стенах сарая. Чарующий аромат русского леса охватил нас в этом старом, выдавшем виды деревенском овине, превращенном трогательной заботой самих зрителей в уютный, теплый и красивый концертный зал.

Здесь мы встретились с легендарным летчиком, «летчиком номер один», как его называли в Америке и Франции, Героем Советского Союза Михаилом Михайловичем Громовым. Мы вспомнили нашу встречу в Париже в 1937 году. Актеры МХАТ были там на гастролях, а Громов со своим экипажем возвращался с триумфом на Родину после рекордного перелета через Северный полюс в Америку.

Здесь, в суровой военной обстановке, нам показалось, что это было так давно! С первых дней войны Михаил Михайлович встал в ряды защитников Родины, командовал воздушной армией.

Запомнилось на всю жизнь еще одно выступление.

По лесным дорогам, причудливо выходящим между огромных заснеженных елей, наша бригада приехала на полевой аэродром разведывательной авиации. Снежное поле, усеянное небольшими елочками, назалось безжизненным. Но вот вдаль послышался звук мотора, и неожиданно, как в сказке, елочки ожили, пришли в движение, освобождая полосу для посадки. Самолет развернулся к опушке и исчез в лесу. Только подъехав ближе, мы увидели около двигавшихся елочек людей в белых халатах, а в глубине леса — большие двухмоторные самолеты, искусно замаскированные ветвями елей и сосен.

Дорога привела нас к большой землянке — командному пункту командира полка. Здесь мы должны были выступить с концертом. Конечно, ни о какой эстраде не могло быть и речи. Командир разведчиков, смущаясь, извинился и попросил выступить два раза, так как землянка не может вместить всех сразу. Мы охотно согласились.

Небольшой перерыв после первого концерта — и мы готовы повторить его для второй смены зрителей. Но что это? Две первые скамейки в зале пусты. Оказывается, еще не прилетели с разведки два экипажа, и это им оставлены места. Ждем их и мы. Вот один за другим прилетают самолеты, и после докладов о выполнении боевого задания летчики, усталые, в унтах, летных комбинезонах и шлемах, занимают оставленные для них места.

Нам радостно было видеть, как на их обветренных лицах появлялись улыбки, а «отсутствующие» глаза загорались интересом.

Много лет прошло с тех пор, но неизгладимы в памяти встречи со зрителями-фронтовиками, задушевные разговоры о будущем, о жизни без войны; незабываемо то чувство глубокого удовлетворения, которое мы, актеры Московского Художественного театра, испытали, поняв нужность нашего искусства даже в эти тяжелые для Родины годы и приняв посильное участие в решении великой задачи — разгроме врага.

*Статья перепечатана из сборника «Талант и мужество».  
М., Искусство, 1970*



Варвара  
Обухова  
Народная артистка РСФСР

## По военным дорогам



Пылают города, охваченные дымом,  
Гремит в седых лесах суровый бог войны...

Всю войну и еще год после ее окончания я в составе бригады артистов Малого театра много раз выезжала в действующую армию. Побывала и под минометным огнем и под артобстрелом, но ничего — уцелела. Хотя ранена все-таки была.

Это случилось в августе 41-го. Мы ехали приветствовать летчика-героя Виктора Талалихина, совершившего свой первый подвиг под Москвой. В наш автобус попал снаряд, и я получила тяжелое ранение в голову и руку. Через два месяца вышла из госпиталя: рука в лубке, на лбу — шрамы, а от слабости — обмороки. Вот вам и актриса: совсем никуда не годюсь. Малый театр эвакуировался в Челябинск. В Москве бомбежки почти каждую ночь. Утром иду из бомбоубежища, смотрю: стоит ли мой дом? Стоит. И даже телефон работает.

Однажды, незадолго до Октябрьских праздников, звонят из Политуправления Красной Армии и просят принять участие в концерте для воинов Московского гарнизона. Я стала отказываться: как же с таким лицом выходить на сцену? И вдруг слышу: «Товарищ Обухова! Мы Большой театр замаскировали. Неужели вы, артистка, что-нибудь себе для маскировки не придумаете?»

И я придумала, вернее, пошла за помощью в парикмахерскую на Кузнецкий мост. Там был знаменитый на всю Москву мастер — Базиль. Уж не знаю, имя это было или прозвище, но все так и говорили: «На Кузнецком у Базиля». Он долго надо мной колдовал: и так пробовал закрывать мне лоб, и эдак, а шрамы все равно видны. Да и не мое это лицо получалось — чужое. Я всегда носила гладкую прическу на прямой пробор, а сзади — пучок. И никакие кудри тут негодились.



Наконец, Базиль нашел выход: сделал на широкой черной ленте длинную прямую челку, которая закрывала мне весь лоб до самых глаз. Так в ней я всю войну и выступала. Смирнов-Сокольский, с которым мы часто работали в концертах, каждый раз перед моим номером произносил громким шепотом: «Варюша! Готовь свою маскировку. Следующий выход — твой».

Мы ездили по Подмоскovie: в Истру, Солнечногорск, Химки. А осенью 42-го мне предложили возглавить актерскую бригаду для обслуживания частей, которым предстояло первыми идти на оборону Сталинграда.

13 октября наша бригада в составе тринадцати человек отправилась в Саратов. Это был мой первый выезд в действующую армию.

Пустой, эвакуированный город встретил неприветливо. С Волги дул холодный осенний ветер. На перроне темного вокзала никто нас не ожидал. Комендант поместил всех в комнате военного общежития коек на сорок. И сказав: «Ждите. Вас найдут» — ушел.

Мы стали ждать. День, другой, третий... Томимся, нервничаем: кому мы здесь нужны? зачем приехали? И вот на четвертый день, утром влетает к нам в общежитие черный от пыли и грязи младший лейтенант и еще с порога кричит:

— Где тут мои артисты?

Мы, радостные, вскакиваем с коек, обступаем его:

— Куда ехать? Когда?

— Как куда? В Сталинград! Сейчас. Я вам два открытых грузовика пригнал.

— А сколько ехать?

— Да суток пять. А может, и за четверо удастся добраться.

Ехать в Сталинград, где, как мы знали, был ад крошечный! Город нещадно бомбили. Он весь горел. Враг стягивал туда огромные силы. «Это же бессмысленно, — думали мы. — Кому там сейчас нужны артисты?»

И я первая сказала: «Нет, это невозможно. Да я и боюсь...» «Что вы, товарищ Обухова! Вас там ждут!»

И этого «вас там ждут» было достаточно. Мы быстро оборудовали свой транспорт. Раздобыли на складе плащ-палатки, прибили по углам грузовиков палки, натянули на них тенты. Достали по своим аттестатам традиционный паек — буханку черного хлеба, кусок сала, селедку и фунтик сахарного песку — и тронулись в путь.

Переправились через Волгу и берегом реки — к месту назначения. С рассвета до глухой темноты ехали без остановок, ночевали в пустых селах. К концу третьего дня включились в общий поток: медленно ползли рядом с пехотой танки, рысью шла конница, на грузовиках везли орудия и боеприпасы. И все это двигалось к Сталинграду.

То и дело появлялись вражеские самолеты. Мы вместе со всеми бежали укрываться в «щели», специально для этого вырытые вдоль дороги. На четвертый день сильно запахло гарью, а с наступлением темноты мы увидели яркое зарево — горел Сталинград... Все ближе и ближе доносился злобный гул, не прекращавшийся ни на секунду. До места назначения — в село Заплавное — добрались поздно ночью. Выгрузились из машин и в разбитой избе с громким названием «ДКА Сталинградского фронта», усталые до предела, буквально повалились на пол и тут же заснули.

Утром, умывшись во дворе у колодца, пошли в столовую завтракать и впервые за столько дней поели горячего супа из пшена.

Начальник ДК — суровый полковник — собрал нас во дворе и, обстоятельно разъяснив создавшуюся обстановку, сказал: «Забудьте, что вы — артисты. Вы сейчас такие же бойцы, как и мы. Положение, не скрываю от вас, очень серьезное. А теперь идите в село, выбирайте любой дом, занимайте его и живите».

Мы пошли искать себе «дом». Избы все без крыш, разбитые, пустые, холодные... Небо серое: то ли тучи, то ли дым. И гул от снарядов и летающих самолетов непрерывный. «Неужели же мы кому-нибудь будем сейчас нужны?» — спрашивал себя каждый из нас.

Но вот, наконец, началась наша работа и такие вопросы перестали возникать сами собой. Давая по 4—5, а то и 6 концертов в день в самых неподходящих для этого условиях, мы быстро включились во фронтовую жизнь и сразу почувствовали всю ответственность и нужность нашего пребывания здесь. Выступали с огромным подъемом, концерты проходили отлично и почти всегда превращались в митинги. Расставались со зрителями как родные и слышали неизменные слова: «Передайте Москве: не отдадим Сталинград! Так будем бить фашистов — ни одного не останется! И скоро! Вот услышите!»

**И мы действительно услышали!**

На праздничные дни Великого Октября нас направили в одну из армий, расположенную в степи. Ей предстояло одной из первых идти в наступление. Впечатлений от этой поездки накопилось столько, — не перескажешь. Привожу свои записи лишь об одном дне...

**5 ноября 1942 года.**

Сегодня по плану у нас четыре концерта: в 9.00 у пехотинцев в окопах; в 12.00 — у артиллеристов; в 15.00 — в учебном батальоне. Потом 90-километровый переезд к генерал-майору Калинину на другой участок фронта, где в 24.00 — праздничный митинг, награждение отличившихся воинов и концерт.

Подъем в 6 утра. Сегодня не умываемся — нечем. На завтрак пшенная каша и чай из соленой воды. Наша «Антилопа»

уже готова. («Антилопа» — маленькая санитарная машина, которую нам дали в ДКА. Она вечно портится: в ней что-то всегда закипает и стреляет). Апас — водитель машины — равноправный член нашего коллектива, так же, как и сопровождающий — бригадный комиссар Долик.

Апас разводит пары. Погода чудная. На крыше машины кто-нибудь все время следит за «воздухом». Едем без дороги, по степи. Стоп! Дальше машине пути нет. Долик командует: «выходить» и по одному, цепочкой, через небольшие интервалы бежим километра полтора к окопам.

Бойцы стоят во весь рост, и нам видны только их головы. Сбоку, по обеим сторонам окопов, стога соломы, на них полулежат командиры, замаскированные выжженным в цвет песка тростником. Около стога слева — вход в блиндаж, куда спускаются актеры. Оттуда же выход, также сбоку, на сцену. Сцена — это естественная площадка перед окопами.

Метрах в семистах — небольшое озеро, за ним калмыцкая деревня, где расположились румыны. В бинокль можно разглядеть все, что там происходит. Но им нас не видно: мы под прикрытием стогов.

Наши зрители уже в сборе. Ждут. Глаза у них блестя: ласковые, любопытные, веселые. Я открываю концерт коротким приветственным словом: передаю им привет от Москвы. Наш баянист Косырев играет попури на русские темы, Первиль поет, Звягина и Хрусталева танцуют «Чардаш». Танец особенно колоритен: яркие костюмы среди степи на солнце кажутся еще ярче, а необычность обстановки вдохновляет исполнителей, и они танцуют с каким-то особенным задором! Отрывок из комедии Гольдони «Хозяйка гостиницы» (Оганезова и Днепров) встречают дружными взрывами смеха. Занимает и веселит бойцов манипулятор Шукевич. Последним выступает вокальный квартет: поет «Казачью» Листова, начинает шуточную про «Водовоза». И тут вдруг... залп, свист и разрыв метрах в ста от нас. Это минометный обстрел.

Мне подают знак прекратить концерт, но квартет все же заканчивает песню. Второй залп, разрыв уже ближе. Все. Надо заканчивать. От имени зрителей нас благодарит особо отличившийся в последних боях красноармеец. А Сусанна Звягина — балерина Большого театра — говорит в ответ горячие прощальные слова, и мы опять, по приказу, «цепочкой» бежим, пригнувшись, вслед за комиссаром, к артиллеристам.

Раздается третий залп, опять разрыв, уже совсем рядом. Нас обдаст песком. Приказ: «ложись!». Я не сразу ложусь — растерялась, как-то стыдно... Да и платье жаль. Длинное, нарядное — коричневое с золотым кружевом. Окрик комиссара: «Товарищ Обухова! Слушаться команды!» Ложусь, но стараюсь не приникать к земле, а, упираясь руками и ногами, как бы провисаю — спасаю платье.

В перерыве между залпами Косырев, Оганезова и я добираемся до маленького окопчика и укрываемся там.

Наконец, наступает тишина, и мы направляемся к артиллеристам. Здесь уже все готово к концерту, но наше выступление несколько раз прерывается появлением «фоки» — так называют здесь вражеский самолет «фокке-вульф». Помню, я начала читать русскую сказку «О первом зеркальце», как молодой крестьянин привез с ярмарки в деревню зеркало.

«Посмотрелась в него жена и расплакалась:

— Зачем такую красавицу привез? Разлучит она нас.

Посмотрелся в зеркало хозяин и говорит:

— Какая же тут красавица? Это богатырь. Косая сажень в плечах.

Перехватила у него из рук зеркальце мать:

— Да что ты, опомнись!..»

И в это время раздается крик: «Воздух!». Бойцы, разбегаюсь в укрытие, кричат мне:

— Не забудьте, где остановились!

После перерыва заканчиваю сказку:

«Перехватила у него из рук зеркальце мать:

— Что ты, опомнись! Это же старуха беззубая, нос крючком. Как есть Баба Яга!

Чуть не перессорились: всяк на своем стоит.

Проходил мимо мужик с бородой. Посмотрелся он в зеркальце, потом попросил каждого при нем еще раз туда глянуть. И объяснил, что стеклышко это не простое: для того оно и придумано, чтобы каждый видел в нем себя...»

Концерт продолжался по полной программе. По окончании спускаемся в землянку, где нас угощают фронтовым обедом, расспрашивают о Москве. Просят передать приветы. Очень тепло прощаемся и едем с Апасом в учебный батальон, в сторону от передовой.

В 15.00, как и назначено, повторяем концерт в учебном батальоне.

Когда темнеет, едем в армию к генералу Калинин. Нас предупреждают, что часть поля заминирована и показывают по карте, где именно. Но в темноте Апас теряет ориентиры, а фары включать нельзя: нарушение маскировки. Кружимся по степи, как нам кажется, по одному и тому же месту; все в тревоге. Наконец, в 23 часа, случайно наталкиваемся на часового. Он выводит нас на дорогу прямо к клубу. Здесь с часами в руках бригаду уже ждет сам генерал.

— Сейчас 24.00, — говорит он. — Митинг закончен. Когда можете начать концерт? — Через 20 минут, товарищ генерал, будем готовы.

Через двадцать минут я снова в своем концертном платье стою на маленькой (но все-таки — настоящей) сцене низенького клуба в калмыцкой деревне. На весь клуб — одна элект-

рическая лампочка, она и освещает сцену. Лица зрителей почти что во мраке, но мы все равно чувствуем их приподнятое настроение. Все они сегодня получили боевые награды. Все — герои и храбрецы. И потому с особым волнением, забыв про усталость и тревоги этого, по-настоящему фронтового дня, я произношу слова вступления к концерту: «Дорогие товарищи! Мы счастливы и горды, что Москва послала нас встретить и провести с вами, славными и бесстрашными защитниками Сталинграда, 25-ю годовщину Великого Октября!»

...Прав оказался суровый полковник — начальник Сталинградского ДК: мы, действительно, стали в эти дни такими же бойцами, как и защитники города.

\* \* \*

Зимой 43-го года мы подготовили новую концертную программу, и часть ее номеров показали в ЦДРИ на вечере встречи защитников Сталинграда с мастерами искусств. Когда закончился концерт, слово взяли бойцы. Они благодарили всех, кто приезжал к ним, называли нас, артистов, бесстрашными и мужественными. Услышать такое от людей, прошедших ад Сталинграда! Тут было чем гордиться! Нашей бригаде досталась особая похвала. Офицер из армии генерал-майора Калинина сказал, что для них наш концерт в канун празднования 25-й годовщины Октября был столь значителен, что теперь они ведут от него счет дням и событиям. Так и говорят: «Это было до приезда московских артистов или после».

Летом завершилась операция Орловско-Курской дуги, был освобожден Харьков.

1 сентября бригада Малого театра под художественным руководством М. И. Царева, тогда заслуженного артиста республики, снова выезжает на фронт. Меня опять назначают бригадиром.

Под Тулой, в густом лесу у Ясной Поляны, даем первый концерт для корпуса генерала Кириченко. На рассвете ему идти в наступление.

Потом, за следующие 7 дней — 16 концертов для 61-й армии. Работа очень уплотненная и напряженная. Все время в непрерывном передвижении. Обслуживаем колоссальное количество народа — несколько дивизий. На полях, изрытых жестокими боями, в лесах, искаженных взрывами снарядов и бомб, — в местах недавней немецкой обороны собираются на наши концерты тысячи бойцов. Их путь — на Запад, наш — на Юг, на Степной фронт.

Но поезда не ходят, а автомобильного транспорта нет, и мы застреваем на несколько дней в Курске. Даем концерт для городского партактива и воинов гарнизона в городском театре и на другой день получаем неожиданное приглашение от старого фронтового знакомого (еще по Воронежскому фронту) —

генерала И. В. Галанина. Его армия стоит под городом на пополнении. Вечером, после концерта, долго не можем расстаться: вспоминаем «минувшие дни». Иван Васильевич расспрашивает о Москве, о театре. На рассвете нам подают две маленькие санитарные машины, и генерал сам привозит нам на дорогу мешок с едой.

Ночью въезжаем в Харьков, так хорошо знакомый по довоенным гастролям. Большой полуразрушенный город сейчас кажется каким-то зловещим, жутким... Утром узнаем, что фронт стремительно движется вперед, и нам надо догонять его.

В ДК Степного фронта нам предоставляют грузовик-студебеккер, который мы прозвали «Наш ковчег» за огромные размеры и «повышенную проходимость». Казалось, этим колесам все едино: что грязь, что песок, что степное бездорожье. Да и салон «комфортабельный»: крыша надежно спасает от дождя и солнца, а лавки так велики, что на них можно даже спать. Так что «Наш ковчег» — настоящий дом на колесах.

Ох, и досталось этим колесам! Сколько километров прошли они мимо разоренных украинских сел, растянувшихся вдоль дорог. От прежних богатых дворов уцелели только, да и то не везде, печи. Около них стирают и стряпают женщины. Ребятишки возятся в барахле, оставшемся от пожара: тут и причудливо согнутые огнем куски железа, и разбитые крынки, и металлическая утварь. И всюду как грустное напоминание о семейном быте — остовы железных кроватей. А в полях — черные стога сожженного хлеба...

С пригорков далеко видна сеть дорог, раскинутых по степи. И все буквально забито наступающими частями. За войну много раз приходилось наблюдать войска на марше: от роты до дивизии. Но это был, действительно, «марш» — движение людей. Здесь же — совсем другое: казалось, движется сама дорога, а на ней вплотную стоят все рода войск. И вся эта лавина стремится к Днепру.

Темпы наступления столь стремительны, что мы никак не можем начать «плановое обслуживание» частей, означенных в нашем командировочном предписании. Напрасно мы гоняемся за зрителями — они движутся быстрее нас. Я в отчаянии, не знаю, что предпринять. И тогда Петя Березов предлагает идеальный выход. Найти естественную возвышенность — она будет «сценой», и начать «концерт непрерывного действия», т. е. отыгрывать всю программу многократно, как говорится, «от светла до темна».

Все с радостью принимают это предложение. Километрах в 40—50 от Полтавы находим пригорок, где еще вчера шел бой и лежат остатки разбитой немецкой техники. Сооружаем из пустых минных ящиков площадку для выступления и начинаем работать.

К нам подходят батальоны, бригады, полки. Усталые, черные от загара и пыли, бойцы садятся на землю и смотрят столько, сколько длится привал. Кому-то удастся увидеть весь концерт от начала до конца, кому-то — в обратном порядке: финал предыдущего и начало следующего.

Все номера программы принимаются восторженно, особенно комедийные: сцена свидания (Панкова и Березов) из «Женитьбы Бальзамина» Островского и «Куплеты водовоза» Дунаевского в исполнении вокального квартета. Степь оглашают дружные взрывы смеха многотысячной толпы.

Но когда я объявляю: «Стихи Константина Симонова читает заслуженный артист республики Михаил Царев», — мгновенно возникает особая, напряженная тишина. Я раньше не представляла себе, что бывает такое беспредельное зрительское внимание, равное разве только ожиданию чуда. Да это и было чудо: прекрасный, сильный голос Царева парил над «зрительным залом», достигая самых отдаленных его уголков. И в сердцах слушателей гневом и скорбью, радостью и любовью отзывались правдивые и лаконичные симоновские строки...

Последний концерт заканчиваем почти в темноте. Ночуем тут же, в степи, в «Нашем ковчеге»: благо, осень выдалась теплая.

23-го сентября узнаем, что освобождена Полтава. И Петр Березов, со свойственной ему решительностью, настаивает на том, чтобы немедленно туда отправиться. Я советуюсь с Царевым: можем ли мы без санкции Политуправления фронта самовольно продлить наш маршрут? Михаил Иванович убежден: «можем! Но глядит при этом лукаво и спрашивает: «А ответственности не боишься? Ты же бригадир». Я не успеваю ответить, как вмешивается Петя: «Я так и знал, что ты трусиха! Да пока мы будем согласовывать, сколько дней пройдет! А наши зрители ждать должны? Ведь ты понимаешь, что это для них такое — опять увидеть своих артистов!» Решение — едем!

Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается. Чтобы преодолеть каких-то 50 километров и въехать в Полтаву, понадобилось почти двое суток! Мы были счастливы, что попали туда. Но что мы застали... Сердце сжалось от горечи и боли, когда мы увидели вместо веселого, зеленого украинского города груды дымящихся развалин. Идти по тротуару было невозможно — от догорающих домов шел жаркий чад. Он разъедал глаза и горло. По улицам медленно брели измученные, худые люди. Больше двух лет они прятались в окрестных лесах или укрывались от немцев в погребах и подвалах старинных зданий.

Нас поместили в большом сарае, который пощадило пламя, хотя почти все дома вокруг сгорели. Хозяйка, узнав, что



мы из Москвы, обрадовалась: «У меня сын — первая скрипка в оркестре радиокомитета. Я со дня оккупации ничего о нем не знаю. Может, вы слышали?» И назвала фамилию, но никому из нас она не была знакома.

На следующий день в Корпусном саду на гранитных ступенях чудом уцелевшего памятника «Славы», воздвигнутого в честь победы Петра I над шведами, мы даем концерт для воинов-освободителей и для жителей Полтавы. Березов оказался прав: среди 10-тысячной толпы, запрудившей сад, было довольно много тех, кто видел наш «концерт непрерывного действия». Значит, мы были для них уже совсем «свои».

Со слезами ловили люди каждое слово.

Русские и украинские народные песни исполняла с большим подъемом А. А. Пироцкая. И звучали они в этом городе по-особому: ведь его жители за долгих два года истосковались по родной речи! Вокальному квартету пришлось бисировать «Казачью песню» Листова. Концерт шел на открытом воздухе без всяких усилителей и микрофонов. И все всё слышали! Это было то самое «затаенное дыхание» зрителей, которое для артистов бесценно.

Мы с Царевым играли сцену «У фонтана» из «Бориса Годунова», потом я читала «Крутится-вертится шарф голубой» Исаковского, а Михаил Иванович — стихи Пушкина. И на «бис» — отрывок из «Полтавы». Слова: «И грянул бой. Полтавский бой!» покрыла буря аплодисментов. В них были и счастье свободы, и благодарность великой Армии, и вера в окончательную победу над врагами, посягнувшими на нашу землю...

Весной 1979 года, когда Полтава праздновала 170-летие победы русского оружия в Полтавской битве, я получила в подарок макет памятника «Славы» с надписью: «В. Обуховой. Фронтальной бригаде Малого театра от воинов-полтавчан и жителей Полтавы. 1943—1979 г.»

Как радостно было сознавать, что наш концерт памятен не только нам. Вероятно, он оказался таким же и для зрителей, если они не забыли о нем и через тридцать шесть лет!

\* \* \*

За время войны с бригадой артистов Малого театра я бывала на тринадцати фронтах. А в Москве, на сцене самого театра, играть случалось очень редко. Однако в сезоне 1944/45 года мне удалось несколько раз выступить в любимых роли Аксюши из «Леса» Островского.

И вот однажды постоянный администратор наших концертных бригад И. И. Дарьяльский, едва лишь закрылся занавес, встретил меня за кулисами и со словами «Пароль — 65» подвел ко мне двух офицеров.

— Спасибо, товарищ Обухова! — сказал один из них. — Нам все очень понравилось. Это ж надо, как нам повезло: мы всего на два дня в Москву откомандированы и в театре успели побывать!

А второй добавил:

— Когда уезжали, командир велел обязательно зайти в Малый театр и передать вам привет от бойцов 65-й армии. Вы у нас на майские праздники выступали! Помните?

Как не помнить!

За 11 дней около сорока концертов, огромные перегоны на грузовиках по лесам и дорогам Полесья, где несколько месяцев в обороне стояла доблестная 65-я армия Героя Советского Союза генерал-лейтенанта П. И. Батова.

В моем командировочном предписании значилось: «Бригада Обуховой В. А. направляется на 2-й Белорусский фронт в распоряжение начальника Политуправления генерала Галладжиева. Командующий — К. К. Рокоссовский. Маршрут: Гомель — Сарны — район Хлобина».

Отправившись из Москвы 24 апреля 44 года, мы через два дня доехали до реки Сож. Дальше железнодорожного пути нет — мост взорван. С трудом добираемся до Гомеля. Здесь узнаем, что наши войска, очистив город от фашистских захватчиков, быстро пошли вперед, и что штаб Белорусского фронта находится уже где-то недалеко от Гомеля. Как же нам туда попасть?

Оставляю бригаду в пригороде, иду к дежурному коменданту по тылу узнать направление и просить транспорт. Комендант, замученный восстановлением жизни в городе и тыловой неразберихой, категоричен: «Нет у меня машин и приказа на вас тоже нет».

Я все-таки предъявляю ему свое командировочное предписание. Он машинально пробегает его глазами, потом внимательно смотрит на меня, хватая телефонную трубку и, соединившись со штабом фронта, радостно кричит: «К вам сама Обухова едет!!! Принимайте!» Я шепчу ему: «Да нет, не сама, а сестра!» Он докладывает: «Сестра самой Обуховой!» Потом встает, козыряет мне и говорит: «Сестру самой Обуховой с бригадой приказано немедленно доставить в штаб!»

Моментально появляется санитарная машина, и мы мчимся в Овруч к К. К. Рокоссовскому. «Ну, — думаю, — спасибо волшебному имени Надежды Андреевны! Выручило».

Песни и романсы в ее исполнении были очень популярны. Всю войну они транслировались прямо на фронт из Московского радиокомитета. Надежда Андреевна почти ежедневно бывала там (а жила она недалеко — в бывшем Брюсовском\*) и пела, как сейчас говорят, прямо в эфир, без предваритель-

---

\* Теперь улица Неждановой.

ной записи. Правда, признавалась мне, что очень боится и обстрелов, и бомбежек, но из Москвы эвакуироваться отказалась. Ей из армии приходило множество писем с благодарностями и просьбами: «Пойте как можно чаще!» Она понимала, как важно красноармейцам знать, что ее голос звучит именно из Москвы, и в этом — особое внимание к тем, кто сражается за нашу Родину, за ее столицу!

А меня иногда эта фамилия и подводила. Часть своего репертуара я читала в сопровождении баяна, например, рассказ Б. Изакова «Синий платочек». Герой рассказа вспоминает, как погибший командир их взвода любил эту песню. Наш баянист А. С. Семенов — «дядя Саша», как мы его называли, всегда очень проникновенно играл знакомую мелодию, а я напевала. Когда заканчивался номер, кто-нибудь из слушателей нередко просил: «Товарищ Обухова! Спойте, пожалуйста, «Не брани меня, родная!», «Вдоль по улице метелица...»

Что тут будешь делать? Приходилось объяснять, что спеть я, конечно, могу, но моя сестра, Надежда Андреевна, сделала бы это лучше.

В те предпраздничные дни 28-го и 29-го апреля мы дали несколько концертов для частей Политуправления фронта, для офицеров штаба и Военного совета. Уже не первый раз были нашими зрителями Малинин, Галаджиев и Рокоссовский. После концерта Константин Константинович Рокоссовский, который даже среди военных выделялся особой выправкой, статностью, очень любил театр и к нам, артистам, всегда был внимателен, сказал: «Завтра вы отправляетесь в 65-ю армию Павла Ивановича Батова. Они уже три месяца в обороне. Но скоро перейдут в наступление. Путь им прямой — на Берлин. А к вам особая просьба и особое боевое задание: обслужите их так, как вы умеете — чтоб настроение у них было отличное».

На рассвете 30-го выезжаем в крытом грузовике — «додже» — в 65-ю. Дорога очень плохая, вернее, ее совсем нет. Грузовик трясет и подбрасывает. Но настроение у всех хорошее: шутим, смеемся, жуем наш паек и прикусываем языки от тряски на ухабах.

Кругом весна, день погожий, но я не разрешаю делать привалов: нам надо проехать 300 км и непременно успеть на торжественное первомайское собрание.

Под вечер в полуразрушенном белорусском селе «Просвет», рядом с которым еще недавно был лагерь смерти (фашисты распространяли эпидемию сыпного тифа и заражали население), пытаюсь узнать, где находится КП 65-й армии. Наконец, дежурный по Политотделу провожает нас к месту, где проходит торжественное собрание.

Въезжаем в угрюмый, молчаливый сосновый лес и остаемся у странной клумбы, на которой посажены елочки

и сосенки. Несколько ступеней вниз — и мы попадаем в подземный клуб. Но какой! За всю войну мне не приходилось видеть ничего подобного. Это огромная землянка, отделанная белоснежной березовой корой, залитая электрическим светом, с вместительным зрительным залом (в нем было человек 250, а, может, и больше), настоящей сценой с занавесом и — самое поразительное — гримборными и курительной комнатой!

Только что закончилось торжественное собрание, и выступает красноармейская самодеятельность. Наш приезд — сюрприз для всех, кроме членов Военного совета армии. Они были предупреждены, но не очень надеясь, что мы успеем к сроку — все-таки 300 км за один день почти по бездорожью! И когда на сцене появился генерал-майор армии Н. А. Радецкий и объявил: «Сейчас состоится концерт артистов Московского Малого театра», впечатление было ошеломляющим!

Каждый номер встречался восторженно, аплодисментам не было конца: хоть бисируй все подряд! И мы, забыв усталость длинного пути и прошедших дней, провели весь концерт на подъеме.

Потом на сцену вышли все члены нашей бригады, чтобы выслушать теплые слова благодарности от зрителей. К нам обратился Командующий армией Павел Иванович Батов и сказал: «Вы совершили длинный путь по фронтовым дорогам и явились на сцену нашего подземного клуба прямо с грузового «доджа». Можно ли желать лучшего подарка и внимания фронтовикам от нашей славной, любимой столицы Москвы!» Все опять зааплодировали. И меня вдруг осенило: как было бы хорошо пригласить всех к нам в Москву на спектакль! Я так и сказала: «Дорогие товарищи бойцы и командиры! Если вам случится быть в Москве, мы будем очень рады видеть вас на любом спектакле в стенах нашего родного Малого театра. Мы предупредим всех кассиров и администраторов. А вам надо только сказать: «Пароль — 65». За выполнением этого будет следить постоянный администратор наших фронтовых бригад Иосиф Иванович Дарьяльский».

«Пароль — 65» действовал до конца войны. Как радостно было видеть живыми и невредимыми наших фронтовых зрителей! Долго потом я получала письма и поздравительные открытки от бывших бойцов, подписанные этими двумя словами, исполненными для них и меня особого смысла.



## Валентина Темкина

Заслуженный работник  
культуры РСФСР

## Память ...



Эх, дорога моя фронтовая...

Кто-то образно назвал память клубком, который будто бы стоит дернуть за ниточку, и он плавно покатится в прошлое. Нет, я бы сравнила память с очень сложной конструкцией, которая обрушивается на человека, чуть задевшего одно ее звено.

Война... Стоит произнести это слово, и сердце начинает учащенно биться. И ох, сколько сил требуется, чтобы вновь собрать воедино эту сложную «конструкцию» — память. Я попыталась...

Воспоминания о войне — это и эвакуация нашего Малого театра из Москвы в Челябинск, и ежедневные — без выходных и отпусков — репетиции до изнеможения, и фронтовые бригады, и встречи, встречи, встречи...

Война жестоко вторглась в нашу жизнь, которая вдруг показалась нам трагично бессмысленной. Кругом горе, разрушения, смерть — а у нас репетиции, спектакли... Но вот великий трагик Остужев, вернувшись после встречи с фронтовиками в приподнятом настроении, вдохновенно воскликнул:

— Я никогда не думал, что могу быть им нужен! Нет прекраснее зрителя, чем солдат!

А какое упорство проявила 73-летняя Евдокия Дмитриевна Турчанинова, пока добилась разрешения возглавить фронтовую бригаду, которая отправлялась к панфиловцам.

Да, с первых дней войны все наши театры отправляли в действующую армию фронтовые бригады с концертными программами.

Тогда-то, уже в Челябинске, режиссер Б. И. Вершилов предложил поставить для выезда на фронт старинный русский водевиль Григорьева «Дочь русского актера». Почему именно этот водевиль? Конечно, не только потому, что в этом малень-

ком спектакле больше 20-ти музыкальных номеров, а, главным образом, потому, что вещь эта оптимистична, что в ней, в конечном счете, побеждает справедливость, добро. Режиссер не ошибся в выборе спектакля. Забегая вперед, скажу, чтоodeвиль «Дочь русского актера» мы сыграли в условиях переднего края фронта более 300 раз, и всегда он имел большой успех. Но это было потом, а пока... я «вживалась» в роль Верочки, влюбленной в искусство. По ходу действия моя героиня перевоплощается то в цыганку, то в сорванца-мальчишку. Работала над ролью самозабвенно, выучилась у челябинских ребят свистеть, грозиться кулаками, орудовать рваным козырьком. Потом бойцы меня называли «пацаном» и предлагали (конечно, в шутку) пойти к ним «в разведку». Лучшей награды за свой актерский труд я и не желала.

Вот с этим спектаклем и концертной программой в начале 1943 года отправилась наша фронтовая бригада, как предполагалось, в район Миллерово. Нашим бригадиром, или «генералом», как с того времени и по сей день мы ее зовем, была Варвара Александровна Обухова. В каких только «переплетах» мы с ней не побывали! Был случай, когда шальная пуля сбила шапку с народного артиста А. В. Полякова, который, придя в себя, воскликнул:

— Ну, теперь она (имеется в виду наш «генерал») довольна! Как в аду! Это ей по душе, дорвалась!

А все дело было в том, что Варвара Александровна и впрямь всегда стремилась на самый передний край. Да и нам всем становилось легче именно в наитруднейших условиях — от сознания, что и мы, как все. Потому что подсознательно мы постоянно испытывали некоторую неловкость перед теми, кто приходил на наши концерты прямо с поля боя. Но когда мы слышали «в зале» искренний смех, когда видели просветленные лица, — теплело на сердце, жизнь опять обретала смысл.

В Миллерово мы, конечно, попали не скоро... На чем только не приходилось ехать, даже на угольных платформах. Вид у нас был фантастический: в ватниках и ватных брюках, заправленных в сапоги, перемазанные углем и мазутом, с заплетенными мешками (в них актерские аксессуары). В таком виде мы появились в почти уничтоженном фашистами Воронеже... Мы выступали во всех воинских частях, через которые пришлось пройти, пока добирались до Миллерово. Что только не служило нам сценой — и вагонные теплушки, и разбитые хаты, и госпитальные коридоры. С концертной программой было проще. А вот спектакль... Нет декораций, не из чего даже смастерить подобие обстановки, нет традиционного занавеса. Вся надежда была на богатое воображение зрителей.

Однажды мы выступали в разрушенной школе у гвардейцев-минометчиков. Школа на одном берегу речки, на другом — немцы, которых видно невооруженным глазом. Ситуация та-

кая, что нашему «генералу» пришлось вместе с военным начальством разработать настоящую систему сигналов, по которым мы должны были ориентироваться: продолжать спектакль или бежать в укрытие. Нам повезло, удалось доиграть до конца. А потом воины показали нам свой «концерт». Нас попросили отойти к деревцу, и раздалась команда:

— В честь артистов Малого театра по фашистской нечести... о-о-гоны!

Земля вздрогнула... и раскаленный искрометный пунктир-вмиг соединил берега... Неистовая «морзянка» оглушила... Берег, занятый немцами, вздыбился взрывами...

Так вот, какие они, «катюши»! Не успели мы опомниться, новая команда:

— Товарищи артисты! А теперь тикаем отсюда... сейчас нам «ответят»!

И мы бежали... в следующую воинскую часть.

В Миллерово попали только через полтора месяца... А домой, в театр, еще через две недели.

Снова репетиции, репетиции... И новые поездки на фронт...

Память... Она постоянно возвращает в лето 1944 года. Тогда мы отправились на Северный флот, в Заполярье. Но уже как артисты фронтового филиала Малого театра, который «родился» в начале 1943 года. Художественным руководителем фронтового филиала стал заслуженный артист РСФСР С. П. Алексеев, директором — И. В. Баранов. В труппу вошли артисты многих театров. Для мобильности весь творческий коллектив «разбили» на группы или, что звучало уже привычнее, бригады. Расширился наш репертуар. В Заполярье мы повезли кроме водевилей «Дочь русского актера» и «Девушка-гусар», кроме обязательной концертной программы еще и пьесу А. Н. Островского «Не в свои сани не садись».

В середине июля наша бригада (теперь уже фронтового филиала Малого театра) прибыла в Мурманск. Прифронтовой город встретил нас незакатным солнцем. Полярный день круглые сутки заглядывал в заклеенные крест-накрест бумажными полосками окна, высвечивал в скверах и у домов «щели» — укрытия для жителей на время налетов вражеской авиации.

Это полуночное солнце... Как-то неловко было спать, вроде бы, днем. Но эта «неловкость» быстро прошла, потому что там, на переднем крае обороны никто, конечно, режима не соблюдал. Мы спали урывками, в любой свободный час, от усталости не замечая странное солнце, которое и лучей-то не отбрасывало, а висело в небе, словно золотой воздушный шарик.

Первые выступления были у зенитчиков Заполярья. После спектакля «Не в свои сани не садись» нас отвел в землянку, похожую на длинный коридор с ярусами, летчик капитан Соколин. Он мне запомнился (даже фамилию память сохранила)



необычайной скромностью, даже застенчивостью. Он так волновался, что нам будет неудобно в землянке, будто сам жил в доме со всеми удобствами. Как потом нам рассказали, этот скромный, застенчивый капитан проявил себя настоящим героем. На его счету уже тогда было 18 сбитых самолетов противника. А однажды, сбив вражескую машину, оказался и сам сбитым. Ему удалось вовремя покинуть горящий самолет и продолжить бой на земле. Потом, тяжело раненый, он пять суток шел к своим. К ранениям прибавилась еще «неприятность» — отморозил ступни. Я специально приглядывалась, но не заметила, что капитан хромал.

Где бы мы ни встречались с летчиками, везде нас расспрашивали об эскадрильи «Малый театр — фронту». Мы все, конечно, очень гордились «своей» эскадрилей и поэтому с удовольствием рассказывали о знаменательном для Малого театра событии.

Я уже упоминала, что все актеры и технический персонал нашего театра с первых дней работали без выходных и отпусков. Вот на эти коллективно собранные деньги и были построены самолеты, на борту каждого из которых была надпись: «Малый театр — фронту». И как раз незадолго до нашего отъезда в Заполярье, на одном из подмосковных аэродромов старейшие артисты театра, «цвет» советского искусства — А. А. Яблочкина, Е. Д. Турчанинова, В. Н. Рыжова, В. Н. Пашенная, П. М. Садовский и А. А. Остужев — передали эскадрилье «Малый театр — фронту» Военно-Воздушным Силам СССР. Каждый молодой летчик вместе с самолетом получал от артиста специальный формуляр. После торжественной церемонии эскадрилья поднялась в небо, к счастью, голубое и солнечное в тот день. Летчики продемонстрировали нам свое мастерство — все мы заворожено следили за смелыми виражами стальных птиц. Я видела, как стряхнул слезу Пров Михайлович Садовский, откровенно плакал Остужев... женщины не в счет.

...Летом 1944 года мы еще не могли знать, что весной 1945 Евдокия Дмитриевна Турчанинова получит письмо от летчика Александра Батизата, которому вручала формуляр на владение самолетом. Он напишет: «...Благодарю Вас за ценный подарок. На Вашем первоклассном истребителе-бомбардировщике я уничтожил много живой силы и техники противника... Горжусь тем, что на машине с надписью «Малый театр — фронту» я успешно выполнял боевые задания в Восточной Пруссии...» Не могли мы в тот тяжелый год и представить, что 5 мая 1971 года Политуправление ВВС, Малый театр и Центральный Дом актера организуют встречу коллектива нашего театра с летчиками «именной» эскадрильи, и что на этой встрече будет живой и здоровый Александр Батизат...

У летчиков Заполярья мы были две недели. И первый

концерт для моряков-североморцев тоже проходил почти на суше. Именно «почти», потому что сценой нам служила палуба корабля, пришвартованного к пирсу (так что часть наших зрителей устроилась на берегу), таким образом расширился наш «концертный зал». Но и этого оказалось мало — к «нашему» кораблю пришвартовался еще один и «сцена» стала отдаленно напоминать цирковую арену — зрители расположились со всех сторон.

Но уже от следующей «сценической площадки» нас отделяло Баренцево море...

Нет слов, все поездки на фронт были очень трудными. И не только потому, что там нас, как и бойцов, подстерегала смертельная опасность (это естественно — война), но и чисто бытовая, житейская сторона постоянно «экзаменовала» нас на выносливость. Спасибо нашим мужчинам, они, как могли, ограждали нас от сверхнеудобств: воду (а на военных дорогах вода — большая роскошь) в первую очередь отдавали нам; в избах, теплушках (не таких уж и теплых), на разбитых станциях лучшие, более теплые места — нам; основные тяжести — в их мешках. И от того, что рядом были сильные товарищи, легче переносились любые тяготы.

Все изменилось в Заполярье. Когда наши «дороги» пролегли в штормовом море, мы все — и женщины и мужчины — оказались в равных (и очень непривычных) условиях. Мы все одинаково не переносили морскую качку, нам всем было одинаково трудно выбираться из прыгающей на волнах лодки на высокий берег, карабкаться на катер по штормтрапу... Да и мало ли какие сюрпризы преподносила нам Арктика за те неполные два месяца, что мы провели на Северном флоте. Поэтому и помнится так каждый день, каждый час, проведенные у моряков-североморцев.

Первое морское «крещение»... Пока мы были на берегу, шумные всхлипы волн нас не пугали, хотя с каждой минутой всхлипы эти становились все басовитей, и волны уже не «грызли» берег, а начинали обрушиваться на него с непонятной злобой. Но когда мы с помощью матросов начали перебираться на торпедный катер, море из непонятной стихии превратилось сразу в яростного врага. Трап уходил из-под ног, не было сил удержать равновесие... Я судорожно ухватилась за рукав помогавшего мне матроса, и он, буквально, втащил меня на палубу. Потом стало еще хуже. Волны с десятиэтажного дома (а может быть, это страх прибавил им «рост») малахитовой скалой вдруг вырастали у самого борта (было ощущение, что волны именно каменные). Я в ужасе замуривала глаза, чтобы не видеть, как эта скала раздавит сейчас катер и нас вместе с ним.

Но катер, словно резиновый мячик, подскакивал на самый гребень водяной скалы и тут же снова скатывался в зеленую

пропасть. В кубрике, куда мы перебрались, чтобы не видеть адского разгула стихии, спокойнее не было. Нас швыряло из стороны в сторону, подбрасывало к потолку (причем, и тонких, и толстых) и больно шлепало на скамейки. Матросы то и дело заглядывали к нам и «утешали»:

— Шторм, это ерунда. Подумаешь, 7 баллов! На мину бы не нарваться, идем-то через минное поле.

Через час шторм так нас измотал, что чувство опасности притупились, и мы почти не прореагировали на встревоженный возглас матроса:

— С правого борта мина!

Катер дернулся и... замер. Я вяло подумала: «Вот сейчас... и все...». На страх сил уже не было. Но катер вдруг снова ожил, — вероятно, опасность миновала. Быстро наполнили сумерки (в середине августа сутки в Заполярье уже похожи на привычные — день сменяется ночью), и мне показалось, что наши мучения длятся целую вечность, хотя в море мы были, как утверждали моряки, всего несколько часов.

Наконец, под ногами твердая земля (как на нее попала — не помню, наверное, меня вынесли). Правда, сначала и она качалась. У нас, наверное, был такой жалкий вид, что нам предложили отдохнуть «с дороги». Но, нет! Мы видели, что нас ждут, ждут моряки, которые накануне на таких вот торпедных катерах потопили 14 вражеских кораблей! В такой шторм, когда ты не можешь управлять даже собственными руками, они вели бой, заряжали орудия, вели прицельный огонь, ухитрились сами уйти от обстрела... А теперь, как мальчишки, радовались предстоящему спектаклю... Я опять показалась себе маленькой и ненужной, и захотелось хоть чем-то «оправдаться» перед ними. Мы привели себя кое-как в порядок и на импровизированную сцену! Играть! Работать! Ах, как аплодировали моряки! Я вглядывалась в их лица, видела, как искренне они переживали все перипетии спектакля «Не в свои сани не садись», и поняла, что мы, конечно, не зря мучились.

И снова штормящее море... Через несколько часов «высаживаемся» (вернее, нас выносят, даже мужчины самостоятельно выбраться не в состоянии) на полуостров Средний, восточный берег Варангер-фьорда. Подземный клуб, где мы должны выступать, находился на самой передней линии обороны, но до него еще надо было добраться. Август в Заполярье — месяц осенний. Еще в июле тундра удивляла нас яркостью красок. Если бы я не видела этот фантастический живой ковер сама, то никогда не поверила бы ни одному художнику, изображающему тундру в разгар лета. Такие немыслимо яркие краски, такие контрастные сочетания... Но, увы, слишком кратковременно это буйство красок. В августе блекнут и вянут цветы, жухнет зелень. Пейзаж становится однообразным, а потому и немного унылым. Однако оказалось, и эта «чахленькая»

растительность может сослужить людям добрую службу. Клуб, хоть и назывался «подземный», но все-таки был достаточно приметен даже с земли, а с воздуха тем более. Поэтому моряки «упрятали» его под камуфляжную сетку. А сетку эту «засадили» кустиками, веточками, карликовыми деревцами. И клуб будто растворился в бескрайней тундре. Но это мы увидели потом, а сначала нас, сколько могли, везли на машинах. Остальные несколько километров предстояло пройти пешком. Это, конечно, ерунда по понятиям мирного времени. Но беда была в том, что эти несколько километров находились под постоянным прицелом немецкой артиллерии. Чтобы как-то обезопасить наше продвижение, моряки распорядились так: мы должны идти по двое, цепочкой, на приличном расстоянии пара от пары. Для нас приказ моряков оказался невыполнимым — оказалось, что врозь идти куда страшнее, чем вместе. И, решив — погибать, так всем сразу — мы ринулись к клубу всей группой. Сопровождающие нас моряки уже успели отойти на значительное расстояние, а те, кто должен был «закрывать» живую цепочку, вероятно, в первые минуты растерялись от нашей недисциплинированности. Почти сразу над нашими головами засвистели пули, началась настоящая дуэль артиллерийских батарей — наших и фашистских, ведь мы для немцев оказались «соблазнительной» мишенью. И не помогла бы нам даже спринтерская скорость, которую мы развили, втянув от страха головы в плечи, если бы моряки нас не выручили. Мы даже не сразу поняли, откуда вдруг появился туман? Ясный день, безоблачное небо, а между нами и немцами начала расти, буквально на глазах, белесая стена. Словно по мановению волшебной палочки, туман за несколько минут скрыл от нас вражеский берег, а вернее, уберег нас от неминуемой гибели. В тумане мы почувствовали себя увереннее, прибавили скорость и с облегчением нырнули под камуфляжную сетку, край которой заботливо приподняли наши взволнованные провожатые. Если бы не они, мы, пожалуй, не гася скорости, ринулись не под сетку, а по ней. Вот тогда мы и оценили маскировочные достоинства осенней тундры. Когда мы отдышались, нам объяснили, откуда взялся спасительный туман — командование распорядилось прикрыть нас дымовой завесой. В тот день мы работали до глубокой ночи. Мы бы выступали всю ночь, но нужно было затемно уйти из опасной зоны. Оказывается, немцы, закрепившиеся на том берегу, неукоснительно соблюдали режим — по ночам спали. Мы и должны были воспользоваться этим обстоятельством. На базу вернулись благополучно, нас ждали ужин и короткий сон. Надо сказать, что моряки обращались с нами (не только с женщинами, но и с мужчинами) как со взрослыми детьми. Старались не шуметь в часы нашего отдыха, повкуснее накормить. Единственно, чего они сделать были не в силах, так это унять шторм в море, обойти замини-

рованные районы: буквально все возможные морские дороги были заминированы.

Помню, что меня очень поразило, даже потрясло одно «открытие» — на самом переднем крае обороны, где простреливался каждый метр территории, моряки устроили в одной землянке настоящую библиотеку.

— Чему Вы так удивляетесь, — услышала я за своей спиной немного ироничный голос. Я оглянулась и увидела улыбающиеся глаза, вероятно, этот человек наблюдал, как я бережно снимала с самодельного стеллажа томики Пушкина, Бальзака, Есенина, Шекспира, Шолохова...

— И много читателей в вашей библиотеке?

— Весь личный состав. На Маяковского, например, у нас всегда очередь.

Каждый день погибают товарищи, каждый день многочасовые обстрелы — а тут очередь за стихами...

...Пров Михайлович Садовский, возглавлявший первую бригаду артистов Малого театра, возвращаясь с фронта, говорил:

— Я у них лечился душой!

Вот тогда, выйдя из фронтовой библиотеки, я по-настоящему поняла состояние Прова Михайловича.

Мы уже попадали в такие штормы, что, казалось, Баренцево море нас ничем удивить не может. Но я ошибалась — каждый шторм свиреп по-своему и привыкнуть к его «норову» нельзя.

Однажды нам предстоял получасовой (так нам объявил наш бригадир В. Кесслер) переход на небольшой островок, который защищали чуть больше пятидесяти военных моряков. У них, оказывается, еще ни разу не бывали артисты. На сей раз мы шли даже не на катере, а на моторной шлюпке. И, конечно же, был опять шторм. Моряки, правда, нам уже объяснили, что в конце августа и в сентябре Баренцево море штормит почти постоянно, но мы каждый раз все-таки надеялись, что нам повезет, море успокоится.

Обещанные полчаса обернулись многочасовой борьбой со стихией. Нашу шлюпку так швыряло, что мы просто чудом ухитрились в ней удерживаться. Небольшой открытый навес не спасал от ледяного водопада. Все силы уходили на постоянное единоборство с качкой, на страх их уже не оставалось. В такую «переделку» мы попали впервые. Наконец, очередной волной шлюпку кинуло к пирсу, на котором нас уже ждали. Кое-как закрепили шлюпку, но как попасть на берег? Он был так высоко, что оказался недосягаемым. Тогда с пирса спустили металлическую лесенку, а шлюпку тем временем продолжало швырять из стороны в сторону. И в такой обстановке нужно было изловчиться, ухватиться за ступеньку, подтянуться, встать на нижнюю перекладину, а руками перехватить сле-

дующую. Ну, прямо акробатический номер. Без помощи сопровождавших нас матросов мы бы, естественно, на берег не попали. Двоим парням пришлось здорово поработать, пока удалось «нацепить» каждого человека из нашей группы на лестницу. Плохо было нам, женщинам, а каково нашим мужчинам было сознавать свою беспомощность? Однако попасть на лестницу еще вовсе не означало — оказаться на берегу. Руки стыли на холодном ветру, ступеньки выскальзывали из-под дрожащих ног, глянешь вниз — море качается, шлюпка прыгает в метре от лестницы, так что под тобой пенистое водяное месиво, голова кружится и нет спасительных рук, которые всегда помогали в трудную минуту. Судорожно цепляясь за каждую ступеньку, я сделала несколько шагов вверх и... наконец, сильные руки подхватили меня, но вытащили на берег не сразу — я никак не могла разжать пальцы и выпустить из рук ледяную перекладину...

Наконец, мы все на пирсе. Я поглядела вниз и ужаснулась — такая маленькая шлюпка в огромном кипящем море... Как же мы на ней добрались? Но командир острова нас заверил:

— Катер в такой волне мог «захлебнуться», а легкая шлюпка, как ореховая скорлупка, скользила по волнам — это вас и спасло. Но мы следили за вами давно и, на всякий случай, держали наготове спасательную команду. Так что пропасть таким дорогим гостям мы бы не дали.

Задерживаться на острове мы не могли, поэтому, немного придя в себя и, по настоянию моряков, пообедав, дали большой концерт и... отправились в обратный путь. Теперь нас уже сопровождали десять моряков, и на каждом из нас был надет спасательный круг. С таким «эскортом» мы уже ничего не боялись, да и опасный высокий берег остался позади.

Я не зря упомянула о «спасительных руках». За все время пребывания в Заполярье добрые руки незнакомых людей всегда оказывались рядом в трудную минуту. А минут таких было много. Помогали все и всегда. И выходило у моряков это так ловко, что совсем беспомощными мы себя чувствовали очень редко. Разве что вот в таких случаях, как со злополучной лесенкой.

А как эти же руки нам аплодировали!

Помню такой случай: как-то мы давали концерт в небольшой землянке, куда, конечно же, не смогли втиснуться все желающие. Но не попавшие не ушли, а устроились на крыше. В самой землянке было так тесно, что из прохода курился парок. Когда же мы, закончив выступление, «выползали» на воздух, нас оглушили аплодисменты и крики «браво!» — так приветствовали нас моряки, просидевшие несколько часов на крыше землянки. Когда же мы искренне удивились:

— Вы же ничего не слышали и не видели! — они весело ответили:

— Неважно! Нам было слышно, как наши там хохотали и аплодировали. Значит, вы работали хорошо!

Вот какие зрители были у нас в Заполярье!..

...Маленькая медаль на голубой ленточке с зеленой полоской посередине. Как дороги мне слова, выгравированные на ней — «За оборону Советского Заполярья».





Владимир  
Канделаки  
Народный артист СССР

## Из воспоминаний



Мы запомним суровую осень...

Война застала нас на гастролях в Мурманске. Через несколько дней мы возвращались в Москву. На станции Кондалакша в наш вагон внесли трех раненых летчиков, внесли через окно, т. к. в двери носилки не входили. Это было наше первое столкновение с войной. Оно нас потрясло.

Помню, как нас, участников спектакля «Корневильские колокола», вызвал на замечания по спектаклю к себе на дачу в Кунцево Владимир Иванович Немирович-Данченко. Мы пробыли у него часа два, но до замечаний дело так и не дошло. О спектакле вообще не было сказано ни слова. Говорили только о войне, о событиях на фронтах. Владимир Иванович был настроен оптимистически. «Что бы не случилось, как бы не было трудно, мы обязательно победим!», — сказал он, прощаясь с нами. В театре мы буквально дневали и ночевали. Шли репетиции, готовились спецпрограммы: герои русского народа из произведений Глинки, Бородина, Прокофьева. Многие из нас жили в доме рядом с театром. Там же жил и Владимир Иванович Немирович-Данченко. В бомбоубежище было отгорожено ширмой место, где стоял его диванчик. Когда начиналась тревога, все мы спускались в бомбоубежище и собирались около его диванчика. Поразительную внутреннюю силу, спокойствие духа излучал этот 83-летний человек.

Но чаще всего во время тревог мужчины, жившие в доме (а он был актерским), дежурили во дворе, на крыше и в подворотне. В рядах нашей «славной дружины» были Григорий Александров, Николай Дорохин, Иосиф Туманов, Сергей Блиников, Иосиф Раевский, Петр Селиванов, Асаф Мессерер и многие другие. Когда рядом с нашим домом упала бомба (на Пушкинской улице), Асафа Мессерера взрывной волной протаскило по всей нашей длинной подворотне.

С каждым днем наше бомбоубежище заметно пустело, так как театры начали эвакуироваться из Москвы. Эвакуация нашего театра была назначена на 14 октября 1941 года. Все эти дни мы были как одна семья. Всех нас удручала мысль о том, что в эти суровые дни мы должны были расстаться с Москвой. Решено было отправиться в Комитет по делам искусств с просьбой оставить наш театр в столице. Но Комитет по делам искусств не смог самостоятельно решить этот вопрос, и мы обратились в Совет Народных Комиссаров. Вопрос был решен положительно. Мы распаковали вещи, и начались репетиции. Для охраны нашего театра был создан штаб, установлены круглосуточные дежурства. Многие, особенно те, кто жил дальше от центра, просто переселились в театр. Репетиции шли полным ходом, и вот, наконец, на здании нашего музыкального театра появились две афиши, написанные от руки, извещающие о том, что 19 октября 1941 года в театре начинаются спектакли. Многие из зрителей не верили, приходили выяснять, правда ли это, и уходили обрадованные.

Театр открылся спектаклем «Корневильские колокола». В зале было много защитников Москвы — бойцов и командиров с оружием, готовых в любой момент по вызову отправиться на свои позиции. Часто во время спектаклей объявлялись воздушные тревоги. Спектакль прерывался. Бывали случаи, когда на следующий день те же зрители возвратились и досматривали тот же спектакль с того места, на котором он был прерван накануне. Так было не однажды. В антрактах актеры в костюмах и гримах выходили в фойе театра специально для того, чтобы встретиться и поговорить с теми, кто так героически защищал Москву. Этих встреч забыть нельзя.

В нашем коллективе было создано несколько фронтовых бригад. Ежедневно после спектаклей, когда они шли в дневное время (а зачастую, и вечерами), наши артисты на машинах уезжали на передний край обороны, где выступали перед бойцами. Встречи с бойцами всегда были очень волнительными для нас. Мы чувствовали огромную ответственность, старались нести бойцам заряд бодрости, хорошего настроения. Во время одной из таких фронтовых поездок погибли наши товарищи, и среди них певец Михаил Кутырин и пианистка нашего театра Фаина Гуральник.

В августе 1943 г. фронтовая бригада нашего театра, возглавляемая мной (в ее составе артисты: М. Гольдина, Д. Камерницкий, И. Курилов, С. Ценин, Л. Виноградская, И. Добролюбов, Ал. Тлейн, В. Эдельман), была прикомандирована к дивизии, входившей в состав войск Брянского фронта. Ими командовал генерал армии Попов. В каких только условиях нам не приходилось выступать! На грузовиках, полянах, землянках и на КП. С нами была наша флютка (маленькая фисгармония). На ней всем нам аккомпанировал

В. Эдельман. Вместе с дивизией мы добрались до Брянских лесов. Пятого августа вошли в Орел. Не забыть картину разгрома, которую мы увидели там — трупы советских патриотов на деревьях в парке, сожженные дома. Не забыть слезы радости освобожденных жителей и их горячие объятия. Через два часа после взятия Орла мы выступали на центральной площади города, оvationи раздавались буквально после каждого номера, а мы не могли петь, горло перехватывало от счастья, от гордости за наших бойцов. В этот день в Москве был первый в истории Великой Отечественной войны салют в честь освобождения Орла и Белгорода. Мы представляли себе, как прекрасна сейчас наша столица, и радовались со всеми вместе. Москва — священное слово для каждого советского человека, ну а для нас, москвичей, что может быть дороже! Помню, с каким тревожным вниманием слушали мы радио, которое никогда не выключалось в тяжелые для Москвы дни. Как были счастливы узнать о параде на Красной площади 7 ноября 1941 года! А когда наши войска прогнали фашистов от столицы, мы — москвичи — словно родились заново. Театральная и концертная жизнь Москвы наладилась очень быстро. Летом 1942 года стали возвращаться из эвакуации театры. В саду «Эрмитаж» начались эстрадные концерты. Театральные и концертные залы всегда были переполнены. Сколько было создано замечательных патриотических пьес! Вообще, роль искусства в Великой Отечественной войне трудно переоценить.

В самое тяжелое время оно было нужно людям, как хлеб.

На всю жизнь останутся в нашей памяти смеющиеся лица бойцов, которым после концерта предстояло идти в атаку. Со многими мы подружились, долго потом переписывались. Все, что связано с войной, свято для каждого из нас.

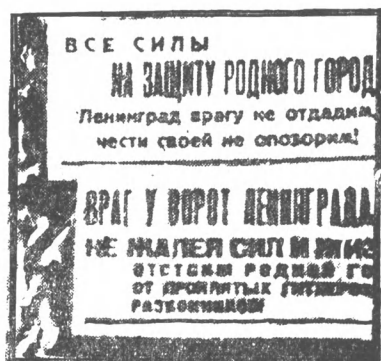
Поэтому так радостно было услышать много лет спустя, в День Победы, по телефону незнакомый голос, который сказал: «Товарищ Канделаки! Мы, ветераны войны, собрались сегодня по традиции и приглашаем Вас приехать к нам. Только на этот раз петь будете не Вы нам, а мы Вам, в том числе и нашу общую любимую «Приезжайте, генацвале», а звонит Вам Герой Советского Союза Алексей Сергеевич Митченко, с которым Вы встречались на фронте».

Честное слово, нет ничего дороже такого подарка ко Дню Победы!



Леонид  
Макарьев  
Народный артист РСФСР

**Сто дней  
ленинградского  
ТЮЗа**



Город над тихой Невой...

Восемнадцатого июня 1941 года в ленинградском ТЮЗе состоялась последняя предвоенная премьера: инсценировка повести М. Горького «Детство», написанная О. Форш и И. Груздевым и поставленная режиссерами — народным артистом РСФСР А. А. Брянцевым и Г. Н. Кагановым. Этим спектаклем закончился двадцатый сезон театра. По многолетней традиции актеры готовились к военно-шефским поездкам. Они собирались показать свое искусство воинам Красной Армии. Собственно, в таких поездках и проходил для большинства из нас, актеров, обычный летний отпуск.

В сложной международной обстановке того времени актерские бригады снаряжались в шефский поход под девизом «Если завтра война». И все же никто не подозревал, что война грянет так внезапно.

За один день план летних поездок был перестроен, и уже через неделю две большие бригады были готовы к отправке на фронт. В это же время коллектив ТЮЗа провозжал добровольцев, вступивших в ряды ленинградского ополчения.

Первое военное лето явилось для театра проверкой профессионального опыта и морально-творческой закалки.

Своеобразие задач театра было определено его создателем — замечательным артистом, режиссером и педагогом Александром Александровичем Брянцевым. «Театр — школа для народа» — вот что было главным в деятельности этого выдающегося мастера советского театрального искусства. А. А. Брянцев воспитывал коллектив ТЮЗа в духе глубокой гражданской ответственности.

В дни войны правильность избранного театром пути получила реальное подтверждение: бригады ТЮЗа с подлинно фронтовой маневренностью колесили по лесам и дорогам, об-

служивали различные воинские подразделения. С грузовых машин, заменявших сценическую площадку, неслись пламенные слова патриотических стихов, звучали русская народная песня и чеховский юмор, игрался первый антифашистский спектакль «Продолжение следует», — а над головами актеров и тысячной аудитории прерывисто и глухо гудели «мессершмитты»...

На подступах к Ленинграду появились надолбы. Враг рвался к городу. В лесах Новгородского края собирались партизанские отряды. В эти жаркие июльские дни группа тюзовских актеров в походной «Коломбине» (так бойцы прозвали наш автофургон) въехала в расположение новгородского участка фронта.

И опять мы показывали свой антифашистский спектакль. И опять из леса в небо били наши зенитки, но спектакль продолжался: нас поддерживал зритель.

Невозможно забыть фронтовые встречи с бойцами. В этих людях мы узнавали вчерашних школьников, пионеров — нашу родную тюзовскую аудиторию.

Все теснее и теснее становился круг лесных дорог, по которым колесила наша «Коломба»: Чудово, Спасская Полисть, Муравьевские Казармы, Кречевицы, Псков, Новгород... А где-то совсем рядом, близко Старая Русса, но она уже за линией огня...

Время шло к августу. Бригады торопились вернуться в Ленинград к началу театрального сезона.

20 августа труппа собралась в театр. Прозвучали взволнованные слова А. А. Брянцева: «Именно сейчас, как никогда, мы призваны сохранить чистоту детства, внести в него мужественную волю, помочь преодолеть горе, которое несет война, и озарить его верой в светлое будущее... Мы должны открыть перед детьми мир подлинного героизма...».

В этот день на сбор труппы пришли фронтовики, специально приехавшие для этого в Ленинград: артиллерийский офицер, в части которого мы побывали летом, и актер С. И. Пушкин — его мы больше никогда не увидели...

В начале сезона в репертуар были включены пьесы Каверина «У Кащея в гостях», Макарьева и Дилина «Кот в сапогах», Нечаевой и Владычиной «Сказка об Иванушке и Василисе Прекрасной» и Всеволожского «Детство маршала». Большинство названных пьес, хотя и в инскапительной форме, все же давало образное раскрытие героической темы, столь близкой времени.

Уже в начале июля началась эвакуация детей, с каждым днем их становилось все меньше и меньше. Но они по-прежнему стремились в театр, любили подолгу оставаться в нем, обсуждая спектакли, рассказывая друг другу о своей жизни во фронтовом городе, каким стал Ленинград.

Нам трудно было учесть сразу всю совокупность изменений,

происшедших тогда в детской психологии. Но было очевидно, что сила и глубина переживаний определяются чувствами личного горя, мужества, взаимного сочувствия. Дети все реже обращались к своим обычным играм. Иную направленность приобретали пытливість детского ума и детская фантазия. Мы понимали, что нужен новый, современный спектакль. Но эта мечта смогла осуществиться значительно позже, в глубоком уральском тылу: мы поставили там пьесу В. Каверина о ленинградской молодежи, отдающей свою жизнь за родной город.

А пока мы жили и работали в Ленинграде. Воздушные тревоги часто прерывали спектакль, и тогда зрителей быстро и организованно выводили из зала. Актеры в гриме и костюмах занимали свои посты на крыше. Перерывы длились часами, спектакль продолжался после тревоги. Однако бывали случаи, когда он продолжался... на следующий и даже на третий день.

Одной из первых вражеских бомб, сброшенных в центре города, была разрушена часть здания ТЮЗа. Команды ПВО усилили свою работу по охране театра и соседних домов.

Мы стали «боевой единицей». Многие актеры и работники театра не уходили домой круглые сутки. Некоторые перешли на казарменное положение. В уютных актерских уборных и фойе было создано общежитие. Для многих ТЮЗ неожиданно и по-новому стал домом: иногда, вернувшись со спектакля, люди находили только развалины своего дома и, оставшись «без адреса», возвращались в театр — жить...

ТЮЗ ни на один день не прерывал своей деятельности. Он готовил два новых спектакля: «Счастье» Малревского (для младшего возраста) в постановке режиссера Е. К. Лепковской и «Комедию ошибок» Шекспира в постановке А. А. Брянцева.

Каждый день шли репетиции и режиссерские совещания с художниками. Главный художник театра заслуженный артист РСФСР В. И. Бейер, потерявший во время бомбежки квартиру с огромной библиотекой и ценнейшим собранием картин, теперь жил в ТЮЗе и целые ночи кропотливо работал над эскизами декораций к шекспировскому спектаклю. Композитор Л. А. Ходжа-Эйнатов тоже стал членом тюзовской семьи. Покинув свою квартиру, в которой было небезопасно оставаться, он все время проводил в театре, работая над музыкой к спектаклю «Счастье».

Однако с каждым днем вера в возможность новых премьер таяла. Ареной театра стали огневые позиции под Ленинградом. К этому времени в ТЮЗе сформировалось уже восемь актерских бригад. Каждое утро мы уезжали на фронт.

Даже на переднем крае, в нескольких километрах от врага, советские бойцы не хотели расставаться с привычным распорядком жизни. Глубоко и ловко врывшись в землю, они рядом с землянками строили подземный клуб. Однажды мы попали в один из таких клубов.

Не успела машина, на которой мы ехали, остановиться, как подбежавший политрук заставил нас немедленно уйти в укрытие. Выстрелы участились. По узенькой дорожке, поросшей мелким кустарником, спотыкаясь о камни, пробрались мы к неглубокой ложине и по песчаным ступенькам спустились вниз. Чистенькая, усыпанная гравием площадка, аккуратно прилаженная деревянная дверь, обитая рогожей. Землянка. Внутри пять чисто и любовно заправленных топчанов. Маленькое оконце впускало пучок веселых солнечных лучей. В окне мелькнула чья-то фигура. Дверь распахнулась, и в землянку влетел юноша, грязный, потный, в промасленном комбинезоне.

— О-о! Артисты? Здорово! А я — хозяин. Сейчас, подождите маленько... Побегу на батарею, ребятам сказать, что постановка приехала.

Орудийные выстрелы еще более участились. Землянка вздрагивала при каждом ударе, иногда настежь распахивалась дверь. Мы сидели одни и ждали... Наконец послышались оживленные голоса, и в землянку вкатилась группа возбужденных бойцов.

— Здравствуйте, товарищи артисты! Мы уж поторопились. Досрочно, так сказать, выполнили приказ снести мост на переправе. Все в порядке, гаду нет теперь хода вперед. А мы сейчас будем готовы, только умоемся — на спектакль такими идти неудобно...

Нас повели в «театр». Мы пересекли ложину и подошли к пригорку. Небольшая одностворчатая дверь, за нею — узенький проход в подземелье, и вот мы уже в подземном театре. А в боковые широкие двери, ведущие в зрительный зал с южной стороны, уже вливались зрители. В зале двести пятьдесят мест, стены обшиты гладкими досками, кругом плакаты и портреты героев. Были в этом театре и две маленькие актерские уборные, на сцене — пианино, на заднике нарисован лес. Легкий раздвижной, на кольцах, занавес вздрагивал от дыхания возбужденной аудитории, нетерпеливо ждавшей начала спектакля.

Желающих попасть в театр было так много, что сразу же возник вопрос о втором сеансе. Мы решили остаться до вечера.

Внимательно и чутко принимали бойцы спектакль. Они не обращали внимания ни на условность обстановки, ни на предательскую близость сцены к партеру, часто разоблачавшую магию сценической иллюзии. Конечно, играть в таких условиях было трудно, но в этих трудностях заключалось и свое очарование. Когда совсем рядом находятся люди, которым ведомы сложные и глубокие переживания, соврать нельзя. В такой обстановке можно жить только стремлением к правде. И в этот момент каждым актером владела одна мысль: быть на сцене сейчас — значит быть чистым и честным перед судом своей творческой совести.



Когда спектакль кончился, и мы вышли на «вызов», зал стоял, как один человек, и хором кричал: «Спасибо!»

Три часа пролетели быстро. Хозяин землянки, приютивший нас утром, пришел проводить.

— А ведь я вас знаю! — крикнул он, когда мы уже сидели в машине. — Узнал вас на сцене. Вы в нашу школу приезжали, на Выборгской стороне... Привет!

Он долго еще стоял с поднятой рукой, взобравшись на высокий камень...

Однажды, получив в Доме Красной Армии наряд, мы поехали на открытой машине в Колпино. По дороге попали в зону оживленного артиллерийского огня — орудия били часто и сильно.

— Это наши, — сказал начальник клуба, бывший педагог.

Ижорский завод был сильно разрушен обстрелами. Мы остановились у недостроенного здания детского сада. Теперь в нем жили связисты и помещался клуб.

В жарко натопленной комнате с наспех насланными мотками нас встретил комиссар товарищ Чернов.

— Положение такое, — сказал он, — наши люди очень разбросаны. Мы оповестили их о концерте, и у всех огромное желание посмотреть и послушать вас. Поэтому мы просим дать два сеанса, чтобы обслужить побольше людей.

Мы торопливо сбросили с себя дорожное платье и надели эстрадные костюмы: хотелось предстать перед фронтовиками «настоящими артистами».

За стенами рвались снаряды, фанера в оконных рамах вздрагивала. Пожилой связист, сидевший у телефонного аппарата, поймав наши опасливые взгляды, улыбнулся:

— Это наши бьют. Вы не беспокойтесь. Мы здесь с утра до вечера в такой обстановке, привыкли и внимания не обращаем.

Люди теснились на скамьях в маленькой комнате клуба, плотно прижимаясь друг к другу. Они встречали каждого из нас такими дружными аплодисментами, что в этом бурном приеме собственно искусству оставалось немного — главная сила восторга относилась к живым людям из Ленинграда, появившимся среди них и привезшим сюда, на фронт, частицу давно покинутого дома. Глаза горели напряженным желанием продлить этот час встречи.

И словно не было ни боевой обстановки, ни уханья артиллерийских снарядов за стенами клуба.

Неожиданно аудитория наша увеличилась. Готовясь к выходу на сцену, мы сидели в смежной с залом маленькой комнатке, грелись у раскаленной времянки. На эстраде пела в это время жанровые песенки артистка С. Ш. Иртлач. Затрещал телефон. Связист схватил трубку, о чем-то тихо заговорил. Вдруг лицо его засветилось улыбкой, он осторожно положил

трубку на стол, подошел к двери, ведущей на эстраду, и открыл ее.

— Зачем? — заинтересовались мы.

— С переднего края звонят, — объяснил связист, — все ребята на концерт поползли, а им никак уйти нельзя... Вот они и просят телефонную трубку на стол положить, чтобы концерт послушать.

Мы старались вести себя как можно тише, чтобы песня дошла до переднего края...

Надвинулась зима. Трамваи остановились. Все чаще и чаще гас свет. Плохо было с продуктами. Руководящие организации решили эвакуировать ТЮЗ в город Березники, на далекую Каму.

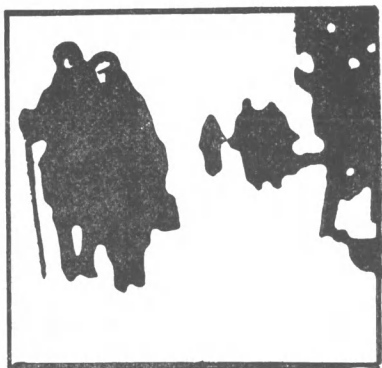
Снежный вечер 15 декабря был первым свободным от концертов. Он был и последним перед отправкой в долгий путь на Урал.

*Статья перепечатана из книги «Без антракта».  
Л., Лениздат, 1970*



Надежда  
Вельтер  
Заслуженная артистка РСФСР

## **«Кармен» в блокадном Ленинграде**



Ленинград мой, милый брат мой...

«Какой дьявол может победить народ, способный создавать музыку, подобную этой!» — так писал американский корреспондент о концерте 9 августа 42 года в Большом зале филармонии. В этот вечер впервые на ленинградской земле прозвучала героическая Седьмая симфония Шостаковича, исполненная Большим симфоническим оркестром Радиокомитета. Концерт транслировался всеми радиостанциями Советского Союза. Это казалось невероятным: город, где ежедневно умирало много людей, героически сопротивлялся. Он продолжал бороться вопреки всему, потому что сила его духа была непобедима.

Горжусь, что в эти дни мне выпало быть среди тех, кто помогал моим землякам в тяжелой борьбе. Мы, артисты оперы, с первых дней Отечественной войны очень много выступали в госпиталях, воинских частях, на предприятиях и по радио.

После приказа об эвакуации театров в городе по разным причинам остались многие артисты: солисты оперы и балета, артисты хора, оркестра, дирижеры. Это дало возможность объединить в один коллектив представителей двух оперных театров. И 21 ноября 41 года на сцене переполненного зала Народного дома оперой «Евгений Онегин» открылся наш первый военный сезон. Партии исполняли: Онегин — В. Легков, Ленский — И. Нечаев, Татьяна — К. Кузнецова, Ольга — М. Зюзина, Няня — Г. Никифорова. Дирижировал В. Ульрих. Даже внезапный сигнал воздушной тревоги не заставил зрителей покинуть зал: так велико было желание слушать музыку, что пересилило страх.

Вообще, у большинства чувство страха как-то атрофировалось. Очевидно потому, что мы стали привыкать и к бомбежкам, и к обстрелам. Гораздо страшнее были холод и голод.

Сжималось кольцо блокады. Норма хлеба в декабре 41-го дошла до минимума: 125 граммов в сутки. Других продуктов почти не было.

Из первой блокадной зимы самыми страшными были декабрь, январь и февраль. Сорокаградусные морозы и отсутствие транспорта заставляли обессиленных людей ежедневно проделывать многокилометровые переходы, чтобы добраться до места работы. Поэтому те, кто жил далеко или был сильно истощен, оставались ночевать в цехах и учреждениях, чтобы сохранить силы.

Театральная жизнь в городе постепенно замирала. Последним спектаклем нашего коллектива была «Травиата», которая из-за воздушных тревог прерывалась 12 раз и так и осталась незаконченной. Прекратил работу Театр музыкальной комедии. 31 декабря последний раз прозвучал по радио концерт Симфонического оркестра Радиокомитета...

Именно в этот период начала возрождаться наша шефская концертная деятельность. С утра у Дома Красной Армии, Дома Балтийского флота, Управления по делам искусств, Театра им. Кирова и Пушкинского общества нас, актеров, ждали замаскированные грузовики, кузова которых по прибытии в часть становились сценическими площадками. Выступали на лесных полянах, покрытых снегом, в дотах, полевых госпиталях. И такими родными становились бойцы, слушавшие нас затаив дыхание, с горящими глазами! Переезды были сложными. Приходилось по многу раз соскакивать на ходу из машин и укрываться от артобстрелов, делать пешком многокилометровые переходы. Все это отнимало силы, а их и так было мало. Бойцы проявляли трогательную заботу о нас. Увидев измученных, голодных актеров, они делились с нами своим скромным пайком, и не было сил от него отказаться.

Однажды мы выступали перед ранеными бойцами в большом госпитале. Многие сидели в колясках, тяжелораненые лежали. Помню, как в одной из таких палат кто-то, слегка коснувшись кисти моей руки, сказал: «Какая худенькая». У меня сдавило горло, но надо было петь, и под тихий аккомпанемент гитары я запела романс Глинки «Я помню чудное мгновенье». Я была счастлива, видя, как разглаживались скорбные морщинки на суровых лицах, теплел грустный взгляд глубоко запавших глаз, чуть улыбались запекшиеся губы.

В этой палате, где властвовала боль, ко мне впервые пришла мысль, которая не давала покоя всю обратную дорогу: стать донором. На другой день я была в Институте переливания крови среди худых, изможденных, голодных женщин, явившихся со всех концов огромного города, чтобы отдать свою кровь для спасения жизни раненых бойцов и ленинградцев, пострадавших от бомбежек.

Вскоре я привыкла сдавать свои 200—400 граммов и приходиться по первому зову. Как-то меня вызвали в Институт для встречи с командиром одной из частей Ленинградского фронта. Он хотел лично познакомиться с донором, чья кровь спасла ему жизнь.

Драгоценной наградой были и письма с фронта. Вот строки одного из них: «...Вы не на фронте, но Ваша кровь течет по жилам многих бойцов и командиров, она воюет... Михаил Волнухин. Полевая почта 12 556-А».

В этот год стали донорами С. Преображенская, М. Граменицкая, Н. Гладковский. Мы часто бывали в Институте переливания крови и как доноры, и как артисты.

В середине декабря 41 года в эфире впервые прозвучал концерт по заявкам раненых бойцов. За год поступило более 10 000 заявок. И среди них — от Героя Советского Союза штурмана-летчика Федора Юрченко: «Чувствую себя хорошо. Свою кровь дала мне артистка Надежда Львовна Вельтер. Попросите ее исполнить по радио известный романс «Я помню чудное мгновенье». Эти утренние передачи бойцы называли лучшим лекарством.

В конце зимы улучшилось продовольственное положение. 200 подвод с продовольствием, собранным женами партизан, прибыло из партизанского края Ленинградской области. Пошли трамваи, наконец, зазвенели наши телефоны.

Однажды, возвращаясь с концертов, мы разговорились о том, что хорошо бы показать нашим слушателям настоящий спектакль. Выбор пал на оперу Бизе «Кармен». В ту же ночь при свете коптилки я писала литературно-музыкальную композицию на основе новеллы Мериме и музыки оперы. Это было в феврале 42 года. Каждый день мы стали собираться у меня дома на репетицию. Голодные, замерзшие, мы отогревались в кухне у печки-буржуйки, на которой всегда стоял чайник с кипятком. Стекла в моей комнате вылетели, окна давно были забиты фанерой и потому не пропускали света, а вот холод проникал сквозь них беспрепятственно. Но даже здесь чувство юмора не покидало нашего блестящего драматического баритона П. Болотина. Казалось, его улыбка освещала темную комнату, когда он рассказывал, что опоздал на репетицию из-за того, что «проклятый фриц задержал трамвай на целых 20 минут!» В другой раз, явившись заблаговременно, он доложил: «Сегодня добрался благополучно. Проскочил».

Весной 42-го нам предоставили для продолжения работы зал Хореографического училища. Будучи режиссером этого спектакля, я договорилась с концертмейстером оркестра Радиокомитета Семеном Аркиным об организации небольшого ансамбля — квинтета или секстета, — с которым можно было бы выезжать на различные участки фронта. Но на наше начинание откликнулся оркестр в полном составе. Узнав о репетици-

ях, пришли многие артисты хора. Как они добирались до Большого зала филармонии, куда была перенесена работа, осталось загадкой: ведь многие не могли стоять, а пели сидя! Затем в репетиции включился балет: О. Иордан поставила испанский танец. Наша постановка обрела черты настоящего театрального спектакля.

Оформлял его художник Г. Цорн. Он разработал легкие портативные декорации. Сцену охватывали полукругом восемь колонн, соединенных перекладинами, на них развешивались шелковые занавесы блеклого красновато-сиреневого тона. В центре сцены стоял большой трехступенчатый станок, от него отходило несколько двухступенчатых.

Нас очень волновало отношение ленинградцев к первой, после семимесячного перерыва, афише спектакля. Наблюдая за читавшими ее людьми, прислушиваясь к разговорам, мы были счастливы услышать: «Молодцы артисты! Не сдаются!»

Билеты раскупили за 2—3 дня. И вот наступил этот день — 1 июля 42 года. День премьеры!

Опасаясь, что артобстрелы или налеты бомбардировщиков помешают вовремя начать спектакль, все участники явились за пять часов до объявленного в афише времени.

В Большом зале филармонии не было оркестровой ямы, и оркестр разместился в зрительном зале, заняв слева две боковые ложи и пространство за ними. Зажглись люстры, и сквозь щели занавеса мы увидели зрителей: взволнованных военных, радостно возбужденных женщин, впервые после блокадной страшной зимы одевших пестрые, летние платья. С. Аркин прошел к дирижерскому пульта. Зазвучала увертюра. Но занавес еще не открывался. Вдруг кто-то из артистов прошептал: «Что же это? Плачут...» Зал белел носовыми платками.

В нашем спектакле были две Кармен: поющая и говорящая. Мы обе были одеты одинаково. После увертюры на сцену вышла моя читающая партнерша — актриса Н. Чернявская — и необычайно красивым, низким голосом начала рассказ об Испании, испанских нравах, рабочих табачной фабрики. Вступил хор. Правда, основная его часть находилась почти за сценой, т. к. артисты пели сидя. Двигаться могли лишь немногие. Их, загримированных «тройной порцией» грима, чтобы они хоть как-то походили на жизнерадостных испанцев, заняли в массовых сценах. Они приветствовали меня — поющую Кармен, когда я со смехом появлялась на сцене в окружении молодых людей.

Спектакль удался, и зрители долго не расходились. Вплотную подойдя к сцене, они пожимали нам руки, благодарили. Ни мы, ни они не стеснялись слез...

Второй раз мы исполнили оперу 10 июля. За один месяц ее показали 10 раз: в Большом зале филармонии, Доме Флота, Доме Красной Армии и в летнем театре Дома пионеров.

На одном представлении вместо цветов морской офицер преподнес мне небольшой кулек. В нем было несколько огурцов. Мы, разрезав их на мелкие кусочки, поделили между собой. Только через 22 года я узнала, что этим офицером был главный хирург военно-морского флота Н. Петров. Прощаясь со мной после медицинской консультации, он, улыбаясь, спросил: «Вкусные были огурчики для блокадной Кармен?»

Успех «Кармен» вдохновил и сплотил коллектив. Нам предоставили постоянную площадку — зал нынешнего Театра комедии. 18 октября на фасаде появилась надпись: «Городской театр». Параллельно с оперным коллективом в театре репетировал созданный в эти дни драматический театр, объединивший артистов Радиокomiteта и Театра им. Пушкина, оставшихся в городе.

К 25-й годовщине Октября наша труппа подготовила оперу Чайковского «Евгений Онегин». Спектаклем дирижировал К. Элиасберг. Это была его первая встреча с оперным жанром. Нам же приходилось встречаться с этим замечательным дирижером раньше. 5 апреля 42 года в помещении Театра им. Пушкина после большого перерыва состоялся первый симфонический концерт. В нем Касторский пел арию Сусанина, а я — арию Жанны д'Арк.

Одновременно с подготовкой «Онегина» я как режиссер работала с другим составом исполнителей над «Пиковой дамой». На одной из вечерних репетиций кто-то из артистов, вбежав в зал, крикнул: «Товарищи! Прорвано кольцо блокады!» Это было 18 января 43 года. Бросившись на улицу, мы попали в обезумевшую от радости толпу. Торжествующие крики «Ура!» смешивались с песнями и потоками слез.

Премьера «Пиковой дамы» с успехом прошла 15 марта.

Оба спектакля транслировались по радио. В то время, как враг был рядом с Ленинградом — в Пушкине, а в Клину немцы осквернили Дом-музей Чайковского, бессмертные творения русских гениев продолжали жить! Как гордились мы своей причастностью к этому!

В июле 43 года весь коллектив получил медали «За оборону Ленинграда».

27 января 1944 года страшный артиллерийский гул пронесся над городом, и вдруг стало тихо-тихо. В этот день была окончательно снята блокада. Кончились эти страшные 900 дней. Раздались выстрелы первого салюта — салюта освобожденного города! Ленинградцы огромной лавиной двигались к Дворцовой площади, к Неве.

Вскоре театр начал готовиться к встрече тех, кто был эвакуирован. Весь коллектив — артисты, работники постановочной части, администрация как могли помогали приводить в порядок помещение Театра им. Кирова. И вот наступил этот долгожданный день. Все мы — и те, кто пережил блокаду в Ле-

нинграде, и те, кто вернулся в родной город, взволнованно вошли в здание театра. Наталья Дудинская, выразив общее настроение, опустилась на колени и поцеловала подмостки любимой сцены.

Сейчас, больше чем через четыре десятилетия, я вспоминаю с болью, волнением и гордостью вдохновенный и самоотверженный труд моих товарищей в самый трудный период жизни нашего города. Со дня премьеры «Кармен» наш коллектив показал ленинградскому зрителю 126 оперных и балетных спектаклей. А с первых дней выступления во фронтовых частях — более 3500 концертов.

И отвечая на вопрос, как нам удалось выстоять, я вспоминаю стихи поэтессы Ольги Берггольц, которую называли музой блокадного Ленинграда:

Горжусь, что в эти дни, как никогда,  
Мы знали вдохновение труда!





Андрей  
Гончаров  
Народный артист СССР  
**фронтовые  
университеты**



Старинный вальс «Осенний сон»  
Играет гармонист.

Война многое предопределила для людей моего поколения. Многие из того, что я узнал тогда, находится сегодня в моем творческом арсенале. Четыре года — срок большой, особенно для молодого человека, вступающего в жизнь, каким был я. То, что я увидел, пережил, передумал, не могло пройти бесследно и не прошло. Вот об этом я и хочу рассказать.

Начну с того дня, с которого, должно быть, все начинают свои военные воспоминания, — с 22 июня 1941 года.

В это воскресное утро я, дипломант режиссерского факультета Государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского, отправился на спектакль гастролировавшего в Москве Театра им. Ивана Франко «В степях Украины» А. Корнейчука. Я только что возвратился из Иванова, где поставил эту пьесу — свой дипломный спектакль, и мне не терпелось посмотреть, как же сыграют его «сами» украинцы.

В середине первого действия на сцену вышел человек в обычном костюме, без грима. Он что-то сказал актерам, от чего они сразу замолчали, словно окаменели. Потом подошел к рампе и глухим, срывающимся голосом прочитал по бумажке сообщение о вероломном нападении нацистской Германии на Советский Союз. Я не помню, произнес ли он слово «война», но оно повисло над залом, ширясь и расплываясь с каждым мгновением. Война!

Я выбежал из театра. Тысячи раз исхоженная вдоль и поперек Пушкинская улица вдруг показалась мне чужой и незнакомой. Может быть, оттого, что она была совсем пустынной — ни людей, ни автомобилей. Только ветер кружил по не подметенному в этот день асфальту пыль и мусор.

Я бежал в ГИТИС. В голове вертелись какие-то обрывки фраз, мыслей. Я никак не мог осознать, представить себе истинный смысл того, что только что услышал.

Во дворе ГИТИСа уже было полно народа. Все волновались, что-то говорили друг другу, кто-то плакал...

В первый же день я и мои товарищи-гитисовцы с разных факультетов и курсов — Толя Погорельский, Миша Гельман, Петя Громцев, Валя Невзоров — подали заявления в военкомат. Все мы старались попасть в Коммунистический батальон Красной Пресни и для этого шли на всевозможные ухищрения. Миша Гельман, например, больной туберкулезом, достал где-то фиктивную справку, что он здоров. Я в свою очередь тщательно скрывал от домашних все свои военные хлопоты, за что военком назвал меня «дезертиром с семейного фронта». А через несколько дней с призывного пункта, около Дома ТАСС у Никитских ворот, нас в составе батальона Красной Пресни провозжали на фронт.

Сначала нас привезли под Серпухов. Потом в суматохе и неразберихе первых дней войны погрузили в теплушки и повезли под Вязьму. Там получили мы первое боевое крещение — состав бомбили, а мы из своих автоматов палили по самолетам. Неподалеку от Вязьмы участвовали мы в первом бою, в котором батальон Красной Пресни почти целиком погиб. Из гитисовцев первым был убит Миша Гельман...

Так как до войны мы, студенты ГИТИСа, занимались в школе ворошиловских всадников, из нас сформировали взвод конной разведки. Позднее я попал в кавалерийскую сотню при 104-й стрелковой дивизии. В одном из боев я был ранен, и вынес меня из-под обстрела мой товарищ Толя Погорельский, который позднее трагически погиб под Истрой.

Фронтowej госпиталь, эвакогоспиталь, госпиталь в Калуге, больница имени Склифосовского в Москве... Мне грозила ампутация руки, но благодаря искусству хирургов все обошлось. Только вот с армией пришлось распрощаться. Демобилизованный по ранению, с рукой на перевязи, в военной форме я снова очутился в ГИТИСе.

В ту страшную первую военную зиму не уехавшие в эвакуацию педагоги — Е. Ф. Сарычева, Н. П. Збруева, В. А. Вронская, Е. И. Леонарди, М. Г. Геворкян — в заброшенном и холодном институте собирали из оставшихся в Москве студентов фронтовые бригады. В них входили такие известные теперь на театре люди, как И. Ликсо, О. Хорькова, М. Сулимов, Б. Горбатов, А. Ливинский. Самую молодую бригаду, составленную из студентов, принятых в ГИТИС, но так и не успевших из-за войны начать учиться, возглавлял знаменитый теннисист Коля Озеров — ныне народный артист РСФСР, заслуженный мастер спорта, популярнейший спортивный радио- и телекомментатор. Душой всего начинания была секре-

тарь комсомольской организации ГИТИСа Наташа Качуевская, именем которой ныне назван бывший Скарятинский переулок на улице Герцена.

Я сразу включился в работу.

В том единственном классе, где стояла чадающая «буржуйка», мы репетировали отрывки из пьес, злободневные скетчи, читали стихи, разучивали песни. С концертами мы выступали на вокзалах, эвакуопунктах, в госпиталях, в воинских частях, уходивших на фронт. А фронт был рядом — на подступах к Москве...

Однако мне было мало того, что я делал в ГИТИСе, и я старался найти работу в профессиональном театре. В Москве в это время работал только один коллектив — Театр драмы, которым руководил Н. М. Горчаков. В труппу театра вошли почти все актеры из эвакуированных московских театров, оказавшиеся в Москве. Ходили слухи, что Андрей Михайлович Лобанов создает еще один драматический театр. К нему я и направился.

Андрей Михайлович Лобанов «принимал» в Московском управлении по делам искусств на Неглинной улице. Впервые перешагнув я тогда порог учреждения, в котором теперь приходится бывать так часто. Холодные пустые коридоры, комнаты с беспорядочно сдвинутыми столами и, как напоминание о каком-то ином, мирном времени, — огромная картина В. Бялыницкого-Бирули.

В одной из комнат сидел Андрей Михайлович Лобанов в пальто с поднятым бархатным воротничком, в шляпе, низко надвинутой на лоб. В руках он вертел толстенный карандаш, а перед ним лежал белый лист бумаги. Он записал на листе мою фамилию. Я ушел от него воодушевленный надеждой, что вот-вот начну вместе с ним работать в новом театре. Но дни проходили, а меня никто никуда не вызывал. И я был, должно быть, первым и последним артистом в его списке, так как скоро и он сам был приглашен режиссером-постановщиком во фронтовые театры ВТО.

Я пошел во Всероссийское театральное общество. Это был настоящий центр не только театрального искусства, но и бурной общественной жизни художественной интеллигенции Москвы. Именно сюда шли все не уехавшие в эвакуацию режиссеры, актеры, драматурги, критики. И первое впечатление, которое сохраняется у меня до сих пор, — это залы и кабинеты ВТО, переполненные людьми. Здесь я встречал Ю. Юзовского, П. Маркова, А. Гурвича, М. Григорьева, А. Файко, Б. Алперса, Г. Штайна. Я с гордостью могу сказать, что мои первые эстетические представления и воззрения формировались под влиянием встреч с этими удивительными людьми, под влиянием их суждений и взглядов.

Судьба свела меня с Михаилом Семеновичем Никоновым.

Он был заместителем Председателя ВТО. Как сейчас помню его сидящим в шубе за столом, за которым впоследствии я видел всех заместителей председателя, и наш первый разговор. Я уже тогда понял, что человек этот наделен подлинным талантом руководителя, почувствовал, как беззаветно он любит театр. Разговор наш длился несколько часов и завершился тем, что Никонов предложил мне — двадцатидвухлетнему выпускнику ГИТИСа, не имевшему опыта работы в театре, — стать директором и режиссером Первого фронтового театра ВТО. Поступок, как я теперь понимаю, отчаянно смелый.

Моя неопытность и проистекавшее из нее легкомыслие были причиной того, что я, не задумываясь, согласился на предложение Никонова. Будь я чуть постарше и поопытнее, меня бы бросило в жар от одного только перечисления имен артистов, входивших в состав труппы этого театра: Н. Рыбников, Н. Белевцева, М. Юдина, Е. Найденова, П. Леонтьев, В. Лебедев, С. Чернышев, А. Карцев, А. Дегтярь, С. Филиппов... Артисты народные, заслуженные, люди пожилые, отдавшие сцене не один десяток лет...

Но дело было сделано, и я в апреле 1942 года явился в помещение Центрального детского театра знакомиться с труппой. В фойе шла репетиция комедии Островского «Правда — хорошо, а счастье лучше». Вели репетицию Н. Рыбников и А. Карцев.

Представьте себе мое положение: я, недавний студент Театрального института, обучавшийся режиссуре у В. Сахновского и Н. Горчакова, попадаю на репетицию, которую по ее технологии можно было бы отнести к концу XIX века. У ведущего репетицию в руках затрепанный экземпляр пьесы, и на нем пометки: как играла эту сцену О. О. Садовская, с какой интонацией произносил реплику Н. Х. Рыбаков, в какую кулису уходил другой какой-либо большой артист. И еще в некоторых местах были проставлены буквы «Ф» — большая и маленькая, что означало: «фортель большой» и «фортель малый». Артисты добросовестно старались воспроизвести все, что делали когда-то их славные предшественники: воспроизвести спектакль императорской Малой сцены. Все во мне бунтовало против такой «режиссуры». Я не мог, да и не хотел скрывать своего отношения к работе над спектаклями. И только, очевидно, уважение к моей руке на перевязи удерживало актеров от того, чтобы попросить меня уйти с поста руководителя коллектива.

Желая что-то противопоставить режиссерской методе постановщиков пьес Островского, я начал вместе с П. Леонтьевым — прекрасным актером Малого театра — репетировать пьесу К. Финна «Рузовский лес». Пьеса была о войне, о партизанах — нам она была необходима, и мы закрывали глаза на все ее несовершенства. В свою работу я старался вложить все,

чему научили меня мои учителя. Ведь это была первая — после дипломного спектакля — самостоятельная работа в профессиональном театре.

Вскоре мы показали наш спектакль общественности столицы. Просмотр был устроен в Центральном клубе НКВД. Это колоссальное помещение с огромной сценой и необъятным зрительным залом. Спектакль совершенно терялся на этой сцене — настолько, что мне было страшно смотреть из зала.

Вот тогда впервые встала передо мной во всей своей важности проблема пространственного решения спектакля, той ответственности, с которой режиссер всякий раз должен учитывать возможность перенесения спектакля на новую сценическую площадку, обладающую иной спецификой, иными особенностями. Впоследствии, даже в условиях работы фронтового театра, я старался провести репетицию перед спектаклем, чтобы актеры «освоили» сцену, чтобы не возникали перед ними дополнительные трудности, вроде тех, что появились на просмотре в клубе.

Кроме «Рузовского леса» мы показали два спектакля по пьесам А. Островского «Женитьба Белугина» и «Правда — хорошо, а счастье лучше». И тогда же я сделал еще одно очень важное для себя наблюдение. Спектакли шли на фоне расписанных задников, на которых с дотошной тщательностью было выписано все, что положено по ремаркам. Просто не задники, а голубая мечта рыночного «пушкаря»! Я смотрел на них и думал, что стремление к иллюзорности на сцене в принципе противопоказано театру. Чем достовернее выписаны или воспроизведены пенек или крыльцо, тем дальше это от искусства.

Честно говоря, спектакли наши не приводили меня в восторг. Но удивительное дело! Публика прощала все, и я понял, как необходим театр, как необходимо искусство в тяжелые дни всенародной беды. Совсем рядом — линия фронта, у многих сидящих в зале в кармане — повестка в военкомат, у каждого сражается муж, или отец, или сын. Москву бомбят. Неведомая судьба ждет этих людей, пришедших на спектакль. Но — магия театра — всех их почему-то интересуют, волнуют переживания каких-то купцов и дворян, живших сто лет назад, и вот тут, наблюдая реакцию зрительного зала, я впервые подумал, что искусство воздействует на людей не только непосредственно. Своими образами оно вызывает сложные мысли и ассоциации, как бы исподволь поднимает из глубины человеческой души чувства благородные и чистые.

Много позднее мы получили письмо от одного рядового бойца с Севера, который смотрел наш спектакль «Женитьба Белугина». Он писал: «Широта, чистота Андрюши Белугина, его способность любить беззаветно, прямота и сила его характера — это все то, за что мы деремся, что мы отстаиваем и любим». Да, значит, не совсем так впрямую: увидел на сцене

подвиг, вышел из зала и тоже совершил подвиг. Все гораздо сложнее, тоньше, неожиданнее. Мысли эти, возникшие тогда, о путях, по которым идут токи со сцены к сердцу и разуму зрителя, не оставляют меня и сегодня. Они вспыхивают каждый раз, когда я слышу на каком-либо совещании наивные требования, чтобы просмотренный спектакль тут же понуждал зрителя к активному действию, чтобы спектакль влиял на зрительный зал непосредственно, четко и однозначно, как лозунг.

И еще одно наблюдение, сделанное тогда же, в большом, уютном зале клуба. Как я уже упоминал, мы показывали три спектакля: «Правда — хорошо, а счастье лучше», «Женитьба Белугина» А. Островского и «Рузовский лес» К. Финна. И хотя пьеса К. Финна как будто бы была ближе к тому, чем жили зрители в то время, пьесы Островского волновали несравненно больше и вызывали более горячий отклик и интерес.

С помощью Б. М. Филиппова — тогда работника Политуправления Военно-Морского Флота — наш театр был определен обслуживать флоты. Летом 1942 года театр выехал на фронт. Путь наш лежал на Север, туда, где стояли, не сдавая врагу наши северные рубежи, легендарные североморцы — моряки, летчики, морская пехота.

Первая большая остановка — Архангельск. В те годы это был очень специфический город, поражавший своими контрастами. Несколько каменных домов возвышалось над старинными деревянными строениями. Деревянные тротуары, деревянные мостовые.

Как и вся наша страна, Архангельск жил напряженной трудовой жизнью. И как диссонирующая мелодия врывались в этот напряженный ритм гулянки иностранных моряков, приводивших в порт Архангельск караваны с канадской и американской тушенкой.

Помню нетопленное большое здание Архангельского театра. Зрительный зал переполнен. Успех грандиозный. Зрители выражали не только восторг по поводу увиденного на сцене, но и горячую благодарность артистам, людям пожилым, которые, преодолевая трудности и лишения, им непривычные, выполняли боевое задание — ехали на фронт.

На одном из кораблей нас повезли вокруг Кольского полуострова в район боев с фашистами. Никогда не забуду первого крещения девятибалльным штормом. Даже я (самый молодой, занимавшийся до войны спортом — альпинизмом) был в полумертвом состоянии. Что же говорить о наших артистах и особенно женщинах? И тут я не могу не отдать должного их выдержке, их профессиональной собранности. Идя вдоль побережья, мы заходили в бухты и на базы — туда, куда до нас не всегда добиралась и кинопередвижка. И наши артисты никогда не отказывались выступать, как бы плохо ни чувствовали себя.

На острове Кильдин мы давали наш первый спектакль. Никогда не забуду, как трогательно готовились наши артисты к этой встрече, как артистка Юдина, полуживая, сама устанавливала реквизит, чтобы сыграть спектакль. Актеры пришли гримироваться чуть ли не за два часа до начала, проверили нехитрую обстановку, примерились к сцене. И, конечно, чувствуя это волнение, эту искренность актеров, что волной перекачывала через рампу, наши зрители платили тем же — человеческой теплотой, радостью, благодарностью. Те, кому завтра, может быть, предстоял последний в их жизни бой, забыв обо всем, внимали словам, произносимым со сцены, следили, затаив дыхание, за перипетиями действия, горячо, страстно реагируя на происходящее.

Должен сказать, что именно на фронте спектакли и концертные выступления, даже несовершенные, вызывали у зрителей такой горячий, такой душевный отклик, какого никогда и нигде не наблюдал я в дальнейшем, каким бы высокохудожественным ни было представление. Такой контакт исполнителей и зрителей остается для меня идеалом, которого мне так и не удается достичь.

Полная самоотдача, трепетное отношение к театру, высокая профессиональная этика — вот что постоянно наблюдал я, работая с актерами нашего театра, с актерами, возраст которых приближался к шестидесяти годам (а у некоторых — и к семидесяти). Именно тогда осознал я, что этика может быть высшей формой эстетики. Наверное, игра актеров была несколько архаична и не во всем совершенна. Но зрители были благодарны, что артисты приехали к ним, а приехав, так ответственно, так, в высшем смысле слова, честно и серьезно относились к своему делу.

Кстати, тогда я впервые познакомился с традицией, сейчас почти полностью утерянной, — с традицией речевого театра, идущей от того времени, когда слово было единственным средством выразительности на сцене. Я просто поражаюсь мастерству, с которым наши артисты умели провести перспективу мысли через большой косяк слов. Очевидно, даже не будучи и понаслышке знакомыми с методологией действенного анализа, они стихийно, интуитивно выражали действие словом — владели действенным словом.

Нашим штабом на Севере стала база Полярный. Отсюда выезжали мы на передовую с концертами, а в самом Полярном играли свой репертуар целиком. Особенно торжественно проходили спектакли в дни возвращения на базу.

К причалу вела неширокая деревянная лестница, ее называли «лестницей славы», по ней спускались, уходя в боевые походы, все подводники. Но какое это было торжество, когда на горизонте, у входа в бухту всплывала лодка! На пирс сбегался весь городок встречать героев. Командующий адмирал

Головка с радостной улыбкой, в нетерпении потирая руки, ходил по причалу. Оркестр по традиции играл «Прощайте, скалистые горы!». С лодки салютовали, и число залпов соответствовало числу потопленных вражеских транспортов. А вечером для возвратившихся подводников жарили поросят. Сколько торпедировала лодка вражеских судов, столько подавалось на стол поросят.

Мы познакомились с североморцами, чье беспримерное мужество, чья отвага и стойкость казались фантастическими. Мы видели солдат и командиров морской пехоты, которые на голых скалах в морозную зиму 41-го года стояли насмерть, не пропустили фашистов. Мы познакомились с полярным Маресьевым — Захаром Сорокиным. С перебитыми ногами он продолжал летать и бить фашистов. Подружились с Героями Советского Союза летчиком Петей Сгибнеевым, командиром прославленной подводной лодки Изей Фисановичем, подводником Николаем Луниным.

О доблестных деяниях североморцев говорили все вокруг. И часто у нас на глазах реально совершенный подвиг превращался в легенду — здесь находила выражение живущая в народе тяга к героической приподнятости, к романтике подвига. И это как-то сосуществовало с удивительной простотой самих героев, с лаконизмом их рассказов и с одинаковой для каждого из них уверенностью, что не сделали они ничего особенного, только то, что надо было.

Я много думал о природе романтического в театре, о том, как часто мы ставим героев на котурны, заботимся о том, чтобы во всем, что они говорят и делают, были пафос, значительность. А подлинный героизм мужествен и прост, он в обычных людях, в обычной жизни, даже в повседневности.

Мы выступали в матросских кубриках, в кают-компаниях, прямо на пирсах, на палубах. Часто бывало — рассядутся наши зрители на банках, прямо на орудиях, а на палубе играет сцена из спектакля или идет концерт. Вдруг тревога! На полуслове все обрывается, нас прячут в трюм. А после тревоги начинаем с того места, на котором остановились.

«После того как посмотришь ваши выступления, какая-то сила вливается в душу каждого бойца», — записывали североморцы в наш театральный дневник.

Однажды мы должны были выступать перед зенитчиками, чья батарея была расположена на маленьком скалистом острове. Била сильная волна, и наше судно не могло пристать. Я смотрел на скалу и думал, как же артисты поднимутся наверх по этим крутым, почти отвесным склонам. В этот момент несколько зенитчиков прыгнули в воду. Стоя по плечи в ледяном море, они подтянули судно и держали его, пока все не сошли на землю, а потом их товарищи буквально на руках поднимали артистов наверх...



В другой раз в одной зоне, куда попало наше судно, внезапно была засечена немецкая подводная лодка. Раздался сигнал тревоги. Актёров заставили спуститься в трюм, только мне разрешили остаться на палубе. В небе загудели самолёты, и через секунду они, точно птицы, закружились над морем. От корпусов самолёта словно отламывались огромные куски — это падали вниз бомбы. Так продолжалось до тех пор, пока по воде не растекся радужный маслянистый круг — все, что осталось от вражеской лодки...

Так прошло 100 дней, во время которых мы показали североморцам 250 спектаклей и концертов.

Мы возвращались в Москву полные незабываемых впечатлений, гордые сознанием, что наша поездка была необходима этим удивительным героям, что мы принесли в их тяжёлую, суровую жизнь немного радости, праздника.

\* \* \*

В Москве мы прежде всего обновили труппу нашего театра. В нее вошли молодые актёры — уже известная зрителям по кинофильму «Зори Парижа» А. Максимова, ее подруга и однокурсница Н. Ветрова, Б. Горбатов и И. Ермаков, с которыми я уже работал во фронтовых бригадах ГИТИСа, актриса Центрального детского театра Т. Струкова, великолепная актриса Е. Кручинина, пришедшая на смену пожилым актрисам Малого театра.

В помещении на Пушечной улице, где теперь Дом учителя, мы приступили к репетициям нового спектакля «Жди меня» по пьесе К. Симонова. Сила любви, преданности, верности, фатальная вера в победу — эти мысли казались нам исключительно важными и нужными, необходимыми тем, для кого мы готовили наш спектакль, — бойцам советского флота.

Для меня это была первая работа над психологической драмой, над настоящей драматургией, где есть интересные характеры, глубоко выписанные образы. В это же время в Московском театре драмы готовилась та же пьеса «Жди меня», ставил ее Н. М. Горчаков. И мы, работая над спектаклями, немного соревновались что ли с этим театром. Как-то я застал Горчакова — своего учителя по ГИТИСу — на одну из репетиций. Он встретился с коллективом и подробно, интересно разобрал нашу работу.

В то время, когда мы готовили свой новый репертуар, в ВТО работали еще три фронтовых театра. В одном из них Андрей Михайлович Лобанов ставил «Парня из нашего города» К. Симонова. Мне довелось присутствовать на нескольких репетициях этого замечательного мастера советской режиссуры. В пьесе много встреч и прощаний. И я помню, что каждый раз, когда героям нужно было встречаться или прощаться, Лобанов обязательно уводил их со сцены. То встреча происхо-

дила в предполагаемой передней, и до зрителя доносились только восклицания героев, то для того, чтобы проститься, режиссер уводил их в другую комнату. Я долго не мог понять, почему Лобанов так ставит эти сцены. И я спросил у него об этом.

— Видите ли, — отвечал Андрей Михайлович, — в жизни сейчас слишком много встреч и прощаний. Наш зритель так привык к этому, так обычен стал для него драматизм этой жизненной ситуации, что, глядя на сцену, он не простит актеру ни малейшей фальши.

И вот тогда я впервые задумался над тем, какую роль играют фантазия и сотворчество зрителя в том, что делаем мы на сцене. Эту способность зрителя домыслить, представить себе то, что режиссер прячет за кулисами, и брал на вооружение такой мастер, как А. М. Лобанов.

29 марта 1943 года Первый фронтовой театр ВТО получил приказ выехать в Ленинград, сыграть свой репертуар в самом городе, на линии его обороны, в Кронштадте, на кораблях и базах Балтийского флота. Кроме «Жди меня» мы везли две уже игранные нами на Севере комедии Островского, «Недоросля» Д. Фовизина и большую концертную программу. Надо сказать, что спектакли наши были принципиально по-новому оформлены.

Дело в том, что в театр к нам пришел замечательный художник, много работавший с Ю. А. Завадским, Александр Павлович Васильев, человек очень талантливый, творческий, обладавший высокой культурой. Он разработал для нас особую систему бамбуковых установок, которые, трансформируясь, давали возможность создать несколько вариантов оформления. Мы стремились также уйти от иллюзорности наших прежних задников, упорно искали большей художественной выразительности внешнего образа спектакля. Так, например, в спектакле «Жди меня» аппликационно были решены интерьеры с открытой и обнаженной условностью, что было для того времени большой смелостью...

В апреле мы выехали из Москвы. Однако в город, зажатый в кольцо блокады, нелегко было попасть. Когда мы подъехали к станции Волхов, наш поезд остановился — впереди громыхла канонада. Позднее мы узнали, что это был знаменитый прорыв блокады Ленинграда. Проехать по ледяной трассе — «Дороге жизни», что шла по льду Ладожского озера, мы не могли — уже тронулся лед. Нам оставалось только ждать, когда очистится вода. Так непредвиденно мы начали свои гастроли с выступлений перед бойцами Ладожской флотилии.

В довольно сносном клубе сыграли мы 10 спектаклей, выезжали с концертами на острова, на аэродромы. Особенным успехом здесь пользовался наш новый спектакль «Жди меня».

Люди, оторванные от своих семей, с жадным волнением смотрели эту историю о том, как пропал человек на фронте, а потом «воскрес из мертвых», вернулся к той, которая не верила в смерть, которая ждала. В подвиге любви и преданности, показанном со сцены, эти люди находили нравственную опору, черпали веру в победу, в жизнь, в будущее.

Настал день, когда можно было уехать из Ладоги. Но вдруг нам объявили, что подступы к Ладоге минированы и ехать нельзя. Мы поверили. Но потом оказалось, что слух этот был пущен для того, чтобы задержать нас еще на три дня. Трудно строго судить за это бойцов Ладожской флотилии — ведь за все время, пока шла война, к ним приезжали только концертные бригады из Ленинграда, состоявшие из людей истощенных, измотанных голодом. Здесь их кормили, спасали от голодной смерти. И, конечно, к их искусству уже не приходилось предъявлять высоких требований.

В Ленинград мы ехали по старой Мариинской водной системе. Навстречу шли суда с эвакуируемыми. Мы впервые увидели измученных, обессиленных ленинградцев. Трасса эта — единственный путь в Ленинград — была забита до предела, но магические слова «артисты из Москвы» рушили все препятствия, снимали все кордоны...

И вот наконец мы в Ленинграде. Страшное впечатление, которое никогда не изгладится из памяти. Огромный город казался пустым. Редкие прохожие на улицах — у всех печальные, изможденные лица, словно обтянутые пергаментом. Черными провалами окон глядели на мир коробки разбитых домов. И в то же время в городе, который подвергался ежедневным бомбардировкам и артобстрелам, был идеальный порядок. На улицах ни кирпича, ни обломков, ни мусора — все немедленно убиралось, разрушения маскировались. Бригады молодых девушек восстанавливали городское хозяйство.

В Ленинграде, пожалуй, еще сильнее, чем на Севере, был ошутим контраст между героическим содержанием жизни и будничным проявлением этого высокого героизма. Так, например, ленинградцы, уходя утром из дома, очень нежно прощались со своими близкими — никто не знал, как кончится день и кто останется в живых. Но делалось это просто, без позы, без надрыва. Обстрелы, бомбежки, голодная смерть на улице, целые дома, вымершие, пустые, воспринимались как норма жизни, сурово, сдержанно. Вот тогда бесстрашие ленинградцев становилось страшным. У нас, приехавших из Москвы, увидевших все как бы со стороны, сжималось сердце при виде этой героической трагедии в жизни.

И все-таки в ту весну 1943 года Ленинград был прекрасен. Он был красив особой красотой, какой бывают красивы молодые уже лица людей, много переживших.

Нас поселили в гостинице «Астория» — холодной и безлюд-

ной. И мы начали работать. Первые спектакли сыграли в Доме Балтийского флота, потом выезжали в артиллерийские части, стоявшие на подступах к Ленинграду. Открылись мы опять спектаклем «Жди меня». Интересно, что пьеса эта в то же время игралась в Ленинградском драматическом театре — любительном организме, созданном из оставшихся в городе актеров. Пресса отдала предпочтение нашему спектаклю.

У жителей осажденного Ленинграда была какая-то отчаянная тяга к искусству. Мне рассказывали, что в самые тяжелые дни блокады некоторые ленинградцы, чтобы попасть на спектакль Театра музыкальной комедии, который никуда не выезжал, готовы были отдать свой паек хлеба.

В то время, когда мы приехали в Ленинград, там уже работало несколько театров. Возвратился из эвакуации Большой драматический театр им. М. Горького, в Нарвском доме культуры давал спектакль Театр Балтфлота. И тем не менее наш зрительный зал был переполнен. Мы играли в клубах, домах культуры, выезжали на окраины Ленинграда. И было очень трогательно, когда подводники, у которых мы выступали, прислали нам в «Асторию» цветы и письма с благодарностью. В Ленинграде мы вообще получали много писем. Зрители нас не только хвалили, но очень строго, я бы сказал, со знанием дела разбирали нашу игру. Часто мы сами перед началом спектакля раздавали бланки ВТО и порой получали интересные и полезные ответы на вопросы.

Выдержка и мужество ленинградцев производили на нас огромное впечатление. Артобстрела они вроде бы и не замечали. Несчастные случаи не вызывали паники — к ним относились по-фронтовому. На третий день пребывания в Ленинграде я чуть было не стал жертвой артобстрела. Я шел по бульвару Профсоюзов. Внезапно над головой пролетел снаряд. На фронте или в Москве я бы лег. Но в Ленинграде это было невозможно — люди ходят, как-то неудобно ложиться одному. Снаряд разорвался в конце бульвара. Следом за ним пролетел другой снаряд и упал в начале бульвара. Я не выдержал, бросился на землю, и в это мгновение третьим снарядом в полусотне шагов от меня убило человека...

2 мая мы выехали в Кронштадт. Крепость сильно обстреливалась. Побывавший там до нас Театр Балтфлота потерял двух актеров. Признаюсь, что ехать туда нам было страшновато.

Грузовики довели нас до Лисьего Носа, а там со всем имуществом, декорациями мы погрузились на баржу, которую должен был вести тральщик. Наша баржа была второй — на первой разместилась воинская часть. Чтобы тронуться в путь, мы дожидались ночи. Ведь справа — белофинны, слева — немцы, и трасса непрерывно простреливалась.

По дороге с нами произошло приключение, о котором и сейчас страшно вспомнить: лопнул трос, крепивший нашу бар-

жу к тральщику, и нас понесло к финскому берегу. Так как тральщик тянул на буксире две баржи, он даже не ощутил нашего «отрыва» и продолжал идти к Кронштадту. Мы пробовали подавать какие-то сигналы, но у нас это не очень получалось. Нас относило все дальше, мы уже потеряли тральщик из виду. Но тут из темноты вынырнули два катера, посланные за нами из Кронштадта, и мы были спасены.

В Кронштадте нас принимали необыкновенно тепло. Кроме «Жди меня» у моряков особенным успехом пользовались комедии. На фронте мне не раз доводилось наблюдать, что чем тяжелее условия, в которых находятся люди, тем явственнее у них стремление к веселому, жизнерадостному в искусстве. Народный, сочный юмор прекрасно отвечал этой потребности. Кстати, играя то во флотских, то в армейских частях, мы подмечали, как по-разному реагируют на происходящее на сцене солдаты и моряки. Моряки все воспринимали всерьез, обнаруживали некоторую что ли чувствительность в тех местах, где солдаты проявляли чувство юмора, порой даже и грубоватого. Моряки были очень экспансивны в выражении своего одобрения или порицания персонажам пьесы, солдаты же относились к ним сдержаннее, слегка скептически...

Когда срок нашего пребывания в Кронштадте истек, командующий фортами получил разрешение задержать нас еще немного. Он посадил нас на катера и повез по всем фортам. Мы играли там «Жди меня». Поездка продолжалась десять дней, и побывали мы во всех исторически известных фортах Балтики — Красная Горка, Белая Лошадь, Ижоры. «Подъезжая под Ижоры»... Особенно воспринималось это стихотворение, вспоминался Пушкин с его жизнелюбием...

С каким-то буйством лопались почки на деревьях, лезла из изуродованной земли изумрудная трава. Все кругом сияло молодостью, свежестью, и казалось, природа протестует, вопиет против ужасов и злодеяний, следы которых она как будто бы старалась прикрыть, облагородить своим зеленым ковром.

Снова мы встречались с людьми, проявлявшими то и дело так буднично и просто небывалый героизм, совершавшими необыкновенные подвиги. Снова мы чувствовали, как радостен для них наш приезд. Под любым предлогом нас старались не выпустить. Мы понимали это и стремились отдать им все, что могли, что знали и умели. Выступали мы по два, по три раза в день, давали два спектакля одновременно, на двух площадках. А часто бывало так, что часть воинского подразделения смотрит спектакль, а другая стоит на боевом охранении. Потом они менялись местами, и мы тут же повторяли спектакль для тех, кто отсутствовал на первом.

В каждом форте после спектакля устраивался диспут. Образы пьесы, ее нравственное содержание обсуждались горячо, основательно. С разговора о герое переходили на себя, искали

параллелей между героиней — женой летчика Лизой — и своими женами.

Помню, в одном из фортвов после того, как мы все приготовили к спектаклю, поставили декорации, я пошел прогуляться. Задумавшись, шел я по тропинке изрытого поля. Вдруг где-то совсем рядом раздался оглушительный взрыв. Я упал. Началась адская канонада. Сотрясалась земля, взлетали выско в воздух черные столбы — рвалось минное поле. Не знаю, сколько я пролежал, как и почему остался жив. Подобные эпизоды случались с каждым из нас довольно часто.

Наконец настало время возвращаться в Ленинград. Ночью под проливным дождем, в шторм нас доставили в Лисий Нос. Там нас уже ждали машины.

В Ленинграде мы во второй раз, а потом, по просьбе командующего фронтом, и в третий сыграли все свои спектакли. Он сам и многие генералы и офицеры приходили в театр каждый вечер.

За три месяца у нас не было ни одного выходного, мы давали по два-три выступления в день. Приказом по флоту коллективу Первого фронтового театра ВТО была объявлена благодарность, и мы этим очень гордились.

На прощание нам устроили банкет — угостили чаем, печеньем, маслом и редиской, которую ленинградцы выращивали повсюду, где только возможно.

Мы выехали в Москву.

На Новой Ладоге нас задержали военные обстоятельства, и мы воспользовались этим, чтобы на катере съездить на остров Сухот, ставший легендарным с тех пор, как здесь 60 человек отбили атаку трех с половиной тысяч немцев. Театр там никогда не бывал. На наше выступление приехал командующий флотилией, и оно приобрело очень торжественный характер. Мы хотели побывать на всех батареях острова. Для этого нам пришлось ездить на лодках, а в некоторых местах идти босиком, по колено в воде, с шестами в руках, пробиваясь сквозь тучи оводов и комаров. Но нам были так рады, что все трудности казались нам пустяками.

В Вологде была сделана последняя попытка нас «похитить». Один генерал-майор хотел отцепить наш вагон. Он отпустил нас, только взяв обещание, что мы вскоре вернемся и выступим перед его частями.

Итак, мы возвратились в Москву. После двух поездок к военным морякам наш Первый фронтовой театр ВТО уже совершенно обоснованно считал себя военно-морским театром. И естественно, что дальнейший свой репертуар мы стремились строить на основе тех впечатлений, которые мы получили во время поездки на Северный и Балтийский флоты.

В это время художественным руководителем театра был назначен режиссер, постановщик прославленного фильма «Мы

из Кронштадта» Ефим Дзиган. С ним вместе в театр пришли писатель и режиссер Георгий Березко и актриса Раиса Есипова.

То обстоятельство, что фронтовики так горячо воспринимали юмор, с такой радостью смеялись на комедиях Островского и Фонвизина, побудило театр к работе над комедией «Фрол Скобеев» Д. Аверкиева. В руках Георгия Березко пьеса превратилась в красочное народное гулянье, живописное и яркое.

Я в это время тоже работал над комедией. Это было «Укрощение укротителя», пьеса, принадлежащая перу младшего современника Шекспира Дж. Флетчера. Фарсовая ситуация, хлесткий, грубоватый юмор, жизнерадостность и непритязательная веселость этой комедии должны были, как казалось нам, прийтись по душе нашим зрителям-фронтовикам. Тем более, что в труппе оказались прекрасные исполнители главных ролей: Антонина Максимова — Мария и Борис Горбатов — Петруччо.

Пьеса стала поводом для зрелища яркого, сочного, для настоящего народного игрища. Художник А. Васильев придумал оригинальное оформление — спектакль шел на бочках, а музыку написал тогда еще совсем молодой композитор, студент Московской консерватории Герман Галынин.

Галынин был человеком очень трудной судьбы: сирота, воспитанник детского дома, необычайно щедро одаренный талантом. Жизнь его сложилась нелегко. Но тогда Герман Галынин был молод, полон сил, энергии, желания творить. Он написал великолепные песни, прекрасную музыку, которая очень способствовала успеху спектакля.

Почти одновременно с нами «Укрощение укротителя» репетировали ермоловцы. Н. П. Хмелев, став руководителем Художественного театра, передал руководство Театром им. Ермоловой А. М. Лобанову, и последнему пришлось продолжить начатые до него репетиции этой пьесы. И вот однажды А. М. Лобанов вместе с режиссурой театра и исполнителями главных ролей приехал к нам на одну из генеральных репетиций «Укрощения укротителя». После спектакля ермоловцы встретились с нами, и мы услышали от них много теплых слов. Для меня похвала такого мастера, как Лобанов, значила очень много.

Со спектаклями «Фрол Скобеев» и «Укрощение укротителя» Первый фронтовой театр ВТО выехал на Черноморский флот. Я остался в Москве, так как в это время был приглашен на работу в возвратившийся в столицу Театр сатиры и уже приступил к репетициям «Женитьбы Белугина».

Должен сказать, что жизнь в Москве в ту пору уже была совсем иной, нежели хотя бы полгода назад. Перелом на фронте, наши победы создали радостное настроение, вызывали

подъем. В Москву из эвакуации возвращались театры, жизнь бурлила, клокотала. И ВТО, как всегда, было средоточием бурных споров, интереснейших встреч. Здесь собирались молодые актеры Арбузовской студии — люди яркие, талантливые. Сюда, как в родной дом, приходили режиссеры, артисты, художники. В этой живой творческой атмосфере рождались интересные замыслы, обсуждались новые пьесы, сочинялись и пелись прекрасные песни.

Мой последний выезд на фронт был связан с 4-м Белорусским фронтом. Наш театр выступал в городах Замброво и Белосток. И мне, побывавшему на фронтах в первые годы войны, когда наши отступали, поливая кровью каждую пядь земли, особенно был заметен контраст в настроении зрителей — солдат победоносной, сокрушающей фашизм Советской Армии.

Так закончились мои фронтовые университеты, давшие яркие и сильные впечатления, питавшие мое творчество в течение долгих лет.

И сегодня, выпуская премьеру, я с волнением надеюсь, что замыслы и пожелания театра будут осуществлены актерами и восприняты зрителями с той мерой взаимной отдачи, как это было на передовых позициях во фронтовых театрах.

*Статья перепечатана с сокращениями из сборника «Подвиг актера».*  
*М., ВТО, 1970*





**Александр  
Васильев**  
Народный художник РСФСР

**Помнится  
всегда**



Снег ли, ветер вспомним, друзья...

День, как день, один из десятков, а скорее сотен, похожих один на другой. Мою кисти, стою у мольберта... Пишу портрет молодой девочки. Зовут Маша. Позировать долго не соглашалась. Некогда. Да ведь и правда некогда! Днем работа, а вечером в техникум — учиться.

Их много девочек, молодых, веселых, зубастых. Ремонтируют фасад нашего дома. Но писать загорелся только ее — есть характер. Уж больно выразительна, современна. Современна...

Но стоп!.. Она ведь вдруг вырвала из твоей памяти воспоминания почти сорокалетней давности. Такие же девочки в шароварах, только поверх носилась еще и юбка (так требовала мода тех лет) были в заснеженной холодной Москве 1941 года. Теперь они бабушки вот этих. Так бежит время...

Война принадлежит уже истории. О ней пишут книги, ставят фильмы, спектакли.

Но как нескоро она уйдет из памяти, из души. Для моего поколения, пожалуй, уже никогда...

Невольно вспоминаю 1941 год, станцию Лоухи в Карелии. Это ведь совсем недалеко от Ленинграда.

Наши трудовые подразделения работали в глубине обороны. Кругом ослепительно прекрасные сосны и березы. Я тогда думал: кончится война, обязательно приеду сюда, напишу эту красоту. И эту красоту нам надо было пилить, рубить, делать «завалы» из стволов, рыть окопы, землянки, дзоты. Плохо было. Всегда хотелось согреться. Очень холодно.

К счастью, рубежи нашей обороны не понадобились. В начале декабря под Москвой началось контрнаступление. И голодные, обмороженные, в немыслимых одеяниях и обувках, мы со слезами радости смотрели на крепких молодых парней

в белых полушубках, которые мимо нас шли на запад. Это сибиряки, которые остановили немцев и перешли в контрнаступление...

Спустя годы воскрешаешь в памяти пейзаж северного края, те характерные штрихи, которыми отметила его война, чтобы в декорации к спектаклю передать напряжение момента; какую-то настораживающую тишину. Нет, не натуралистическое подобие, а образ глубокой правдивости, который сольется с ритмом, художественным замыслом спектакля.

Но это потом, спустя годы, а тогда в 41-м война продолжала распоряжаться нашей судьбой.

Нас рассортировали: кого оставили, а тех, кого морозом попортило (вроде меня), — отправили по своим военкоматам.

Ночью в конце декабря приехали в Москву.

Москва с мешками песка перед витринами магазинов. Улицы в осколках стекла. Белые автомобили, надолбы на западе столицы. Красная площадь застроена фанерными домами, крышами, улицами. Камуфляж. Карточная система. Терять карточки нельзя ни при каких обстоятельствах — они не выдаются вновь. Случалось и такое, конечно. Таких бедолаг кормили миром.

Я работал токарем на заводе. Вытачивал всякие железные штуки.

В мае 1942 г. ехал с ночной смены домой на задней площадке трамвая (тогда они были открытыми). Из встречного вагона, с такой же площадки слышу: «Васильев, ты в Москве?!»

Сейчас уже не помню, кто это был. Кто-то из той мирной, театральной жизни, которая казалась давно ушедшей и неправдоподобной.

Меня вызвали в ВТО и назначили художником фронтового театра. В первый момент это кажется нелепостью. 1942 год и театр. Зачем? Почему?

Потом приходит радость — значит всё будет хорошо, если и сейчас нужен театр.

Да не «если», а именно сейчас. Ты должен это понять. И не «самодетельность», а настоящий театр.

Называют пьесы (уже намечен репертуар): «Парень из нашего города» К. Симонова, «Фрол Скобеев» Д. Аверкиева, «Осада Лейдена» И. Штока.

Легко сказать... Ну ладно еще «Парень из нашего города». Современная пьеса. Обстановка зрителю знакомая. По малейшей примете его фантазия сама зарисует место действия. Другое дело «Осада Лейдена» или «Фрол Скобеев». Нужно увидеть средневековый замок, в котором вряд ли жили и отдаленные наши предки, или празднично-яркие русские терема на фоне заснеженного пейзажа.

И как это сделать? Ведь это задача уже совсем другого порядка. Даже в Большом театре это не просто. А тут фронтовой театр... Сцены нет. Практически всё это надо возвести на пустом месте.

Выручает довоенный опыт. В Центральном Доме Красной Армии в Москве в 1939—1940 годы существовал передвижной Театр музкомедии для обслуживания частей Красной Армии. Руководил театром И. Донатов. Для этого театра я разработал тогда систему сборно-разборных декораций с применением бамбука и апплицированных мягких декоративных полотнищ. Для нас это подходило, хотя жизнь, условия фронта вносили постоянно свои поправки.

Бамбук, легкий и прочный в тех, мирных условиях, не выдерживал мороза, растрескивался. Пришлось заменить его дюралюминием. Вертикальные стойки стали делать высотой не более 2 м 60 см, чтобы человек, встав на табурет, мог достать до верха. Эти стойки и поперечные рейки разной величины крепили в П-образную систему и затягивали тем или иным полотном. С фоном решилось все как будто бы хорошо. Но ведь не будешь же возить мебель, объемные части декораций. Каждый сантиметр в кузове машины на счету.

Пришло удачное решение — одеть в свои, соответствующие «костюмы» ящики, в которых перевозили конструкции и весь театальный реквизит. Затянутые апплицированными чехлами, они превращались в беседки, башни, столы и прочее. Аппликацией мы пользовались очень широко. Ведь если просто расписать холст, то от постоянного скатывания краски отслоятся, обсыплются. А аппликации можно сделать и объемными. В «Осаде Лейдена», когда делали средневековые башни, под ткань подложили вату и выстегали в форме камней. Потом подрисовали. Получилась иллюзия объемности.

Функциональность наших декораций оказалась на самом высоком уровне. Ведь одним из важнейших их качеств была быстрота сборки и разборки. Закончили, упаковались и быстро освободили место...

Быстро-то быстро, но ведь это еще не всё. Надо, чтобы было и надежно. В стационарном театре перед спектаклем придет машинист сцены, все проверит, укрепит. А тут после двухсоткилометровой тряски по фронтовым дорогам тотчас начинается спектакль. Проверять некогда.

Хорошо помню, как готовили к постановке «Женитьбу Фигаро». Там есть знаменитая сцена с Керубино, когда он прячется за кресло в покоях графини. Здесь участвуют и графиня, и Сюзанна, и граф, который хочет найти таинственного незнакомца, проникшего в спальню его жены.

Если это кресло ненадежно, то весь эффект сцены, ее смысл исчезнут. И вот актеры несколько раз в моем присутствии репетируют эту сцену, репетируют для меня, чтобы выявить необ-

ходимую конструкцию этого кресла (о том, что внешне оно должно соответствовать эпохе, быть креслом из графских покоев, я уж не говорю — это само собой разумеется). Кстати, это тоже достигалось с помощью расписанного, апплицированного чехла.

Эти особенности наших декораций предъявляли свои повышенные, особенные требования и к актерам. Надо было понимать ситуацию и считаться с ней.

Необходимо было так носить костюм, так двигаться, одним словом, так играть, чтобы заворожить зрителя. Ведь не мог помочь, выручить необыкновенный свет, оркестр и десятки других сопутствующих театральных аксессуаров.

Нужен был монолитный сплав мастерства актера и художника-декоратора. Одно дополняло другое. Пишу об актерах, и они встают у меня перед глазами юными, окрыленными своей мужностью, любовью к искусству.

Как сейчас вижу Антонину Михайловну Максимову, Тонечку. Она пришла в театр после того, как работала в настоящих фронтовых условиях радисткой. Многие запомнили ее в роли матери в кинофильме «Баллада о солдате». Как ясно и просто сыграла она эту роль. Она много знает о войне. Прелестная актриса Таня Ветрова, блистательная Тамара Беляева, Нина Сытина, Чернышова... — вижу ее, высокую, стройную, — а имени сейчас не помню...

Само присутствие этих прелестных девушек творило чудо.

Из актеров запомнился Юрий Медведев, ныне работающий в Театре им. Ермоловой. Теперь он народный артист РСФСР. Многие знают его и по фильмам. Иван Воронов. Рослый, красивый. Ах, как хорошо он играл Тиля Уленшпигеля! Он тоже народный артист РСФСР, работает в Центральном детском театре.

Сейчас, когда прихожу в ВТО, вижу зал пятого этажа нарядным, торжественно тихим, чистым. С трудом верю, что именно здесь и была наша мастерская: на полу расстелены холсты, кругом обрезки ткани, пахнет краской, клеем...

Сами мы выглядели довольно пестро — кто в телогрейке, кто в шинели. Но мне обязательно хочется сказать, что в то тяжелое, голодное и голое время мы не имели отказа ни в бархате, ни в шелке, ни в красках и холстах для театра.

Вот появляется Михаил Семенович Никонов. Его негромкий, хрипловатый голос гасит гомон спора, и вот он уже размышляет вместе с нами, как что-то сделать лучше...

Официально Никонов — заместитель Председателя ВТО. Для нас он — настоящий друг, товарищ, сердце нашего коллектива.

...Воспоминания наплывают сумбурно, казалось бы, без всякой связи, вызываемые ассоциациями мысли пробуждают в памяти проблемы, о природе которых мы тогда и не думали.

Но ведь они существовали. Только разрешались спонтанно, сами по себе.

Недавно я ходил по современному Эдинбургу, рассматривал город. В витринах магазинов выставлены манекены, доведенные до полнейшей, елико это возможно, иллюзии правдоподобия — волосы настоящие, усы настоящие, глаза блестят (только что не моргают), розовые спины. Даже позы, как они склонились, прикуривают, настолько естественны, что невольно поражаешься: «Господи, какое правдоподобие!» Кажется, ну вот же оно, вот повторение действительности.

А ничего общего с искусством это не имеет. Оказывается, искусство — это не тождество жизни.

А театр? Это, казалось бы, совершенно натуралистическое явление. Выходят люди — женщина, мужчина, говорят слова, плачут, целуются. И все равно — это не действительность.

Театр — это не иллюзия жизни. Это трибуна для нравственного, политического, социального диспута. Это — таинство, в котором воображение драматурга, актера, режиссера, художника, сливаясь с воображением зрителя, создает новую реальность, основанную на жизненной правде. И я с полной ответственностью могу сказать, что спектакли нашего театра были такой трибуной, глубоко волновали военного зрителя.

Конечно, идея наших декораций заключалась в ее профессиональном смысле, то есть в оформлении места действия и мизансцен. Но вторым, так сказать, прочтением смысла всего нашего театра и декораций был сам факт их существования в тяжелых, иногда катастрофически тяжелых условиях того времени.

Это была оптимистическая акция. Надо верить в жизнь, верить, что это пройдет. Потому что, вот видите, приехали артисты, приехал театр, с декорациями... Все так красиво. Артисты в костюмах... Как интересна жизнь! Как хороша! Необходимо ее отстоять для любимых, для себя. Отстоять и огранить светлый мир от разрушения, горя, гибели...

А спектакли в госпиталях для раненых! Ведь для больного, раненого человека очень важно хотеть жить, не сломиться. Хотеть жить — потому что это интересно, хотеть жить, чтобы вернуться в строй.

Наш театр нес веру в жизнь, веру в победу.

Как-то недавно зашел разговор о фронтовом театре и меня спросили: «Наверное, те спектакли остались для вас в числе любимых, как трудные дети для матери?»

Что ж, конечно, они были трудными. Но дороги они нам, тем, кто их делал, не за «трудные роды», а за то, какими они были. Мы не краснели за них, они не подвели, хотя скидки на условия им не делали. Я говорю «мы», «наш спектакль», «наши декорации», ибо твердо уверен, что спектакль не получится, если нет чувства локтя, чувства единой цели у всех его

участников — от рабочего сцены до режиссера. Театр немислим без его коллективной природы.

Мне посчастливилось работать с талантливыми режиссерами, имена которых сегодня знают все поклонники театрального искусства. Это — А. Лобанов, А. Вовси, В. Колесаев, А. Гончаров, Е. Дзиган, А. Ефремов.

«Так и будет» К. Симонова, «Укрощение укротителя» Флетчера, «Женитьба Фигаро» Бомарше, «Фрол Скобеев» Аверкиева, «Осада Лейдена» И. Штока, «Парень из нашего города» К. Симонова — вот неполный репертуар фронтовых театров, спектакли которых я оформлял в те годы.

Разные режиссеры, разные по эпохе, стилю спектакли. Надо было много успеть — успеть узнать, успеть сделать, успеть переделать. И все-таки можно сказать, что творились они на одном дыхании, с прекрасными результатами.

Очевидно, само время, державшее в постоянном напряжении наши души, не давало возможности фальшивить, направляло в нужное русло выход художественной энергии.

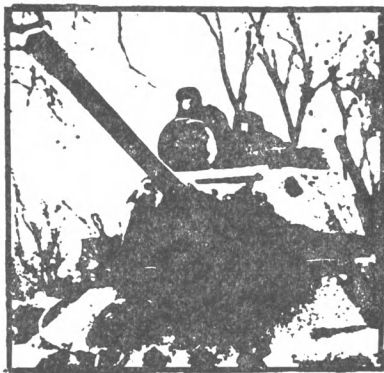
У каждого из нас биография по анкете состоит из скупых строк и цифр, отделяющих самые важные этапы жизни — родился... учился... работал.

Боец трудового фронта, токарь московского завода, главный художник фронтовых театров ВТО — так обычно заполняю я эту строку в анкете. Всего несколько слов, а в памяти каждый день, каждый год. Помнится все вместе, все одновременно, помнится всегда.



Анна  
Масалкина

## Сорок дней на фронте



Я уходил тогда в поход  
В далекие края...

В начале февраля 1942 года я как инспектор Главного театрального управления была приглашена в Комитет по делам искусств на совещание. На нем присутствовали заведующий Отделом агитации и пропаганды ЦК КПСС, известный драматург Игнат Назаров, заместитель Председателя ВТО М. С. Никонов, представители Политического управления армии и флота. Речь шла об обслуживании воинов-фронтовиков. Военные одобрительно говорили о том, что с помощью ВТО создан первый настоящий фронтовой театр, который в ближайшее время выедет на морские рубежи.

М. С. Никонов сообщил, что сейчас организуется второй театральный коллектив, в который войдет группа актеров Театра им. Евг. Вахтангова, находящаяся в Москве.

Игнат Назаров, указав на меня, сказал:

— Думаю, директором следует рекомендовать Масалкину... Будут возражения?

Возражений не было.

Так я стала директором Второго фронтового театра ВТО.

Множество забот легло на мои плечи: прежде всего — подготовка репертуара, снаряжение театра для предстоящей фронтовой поездки. Нам хотелось создать походную сцену. Конечно, своими силами мы этого сделать не могли. На помощь нам пришел московский авиационный завод. В одном из его цехов взялись изготовить каркас походной складной сцены из дюралюминиевых труб.

Но каркасу надо было еще придать вид коробки сцены. Для этого нам выдали — с учетом фронтовой маскировки — более сотни метров серо-зеленой парусины.

Наша фантазия по усовершенствованию конструкции не угасала — придумывались все новые детали, вносились бесчисленные предложения. Днем шли репетиции, а вечерами вся труппа шила, красила, практиковалась в сборке и разборке походной сцены.

Но какой театр без занавеса?

И здесь нашелся выход: в фондах театров Москвы разыскали занавес и вручили нам. Правда с оговоркой: «На временное пользование!»

Серо-зеленая коробка с голубым бархатным занавесом — здорово! Мы были в восторге!

Одновременно с организационными вопросами решали и вопросы творческие. В холодном зале «раненого» Театра Вахтангова шли ежедневные репетиции. Андрей Михайлович Лобанов в пальто, накинутом на плечи, то и дело согревая дыханием руки, репетировал пьесу В. Каверина «Дом на холме». Мы считали, что бойцам надо рассказать о том, как живут и трудятся их семьи, как помогают фронту — поэтому и выбрали эту пьесу. Основные роли исполняли: В. Покровский, И. Липский, Е. Фадеева (ныне народная артистка СССР). Оформлял спектакль художник Б. Эрдман.

Вторым спектаклем была пьеса А. Островского «Не все коту масленица». Ее ставил художественный руководитель театра Игорь Константинович Липский, одаренный режиссер и актер, человек добрейшей души.

В конце апреля мы были готовы к выезду на фронт. В типографии в срочном порядке печатали афиши. 28-го нам сообщили, что на Первомайских торжествах мы должны выступить в авиагарнизоне.

Помнятся аэродромы, землянки летчиков. Мы часто давали концерты для пяти-десяти человек в их короткие минуты отдыха — от посадки до взлета.

Эта поездка стала для нас «генеральной репетицией» перед той, главной, о которой мы давно мечтали.

5 июня к зданию Театра Вахтангова подкатили три грузовика. Один — с натянутым брезентовым верхом, со скамейками — для актеров. Погрузив наше имущество, мы двинулись в путь. На контрольных пунктах нас, как и другие машины, проверяли, пересчитывали пассажиров «по головам». А узнав, что едет театр, улыбались и желали счастливого пути.

Ехали мы по Варшавскому шоссе. Нам предстояло обслуживать участников разгрома фашистов под Москвой. Дорога изрыта воронками, на обочине исковерканная вражеская техника, штабеля свежеспаваленного леса. Дойдя до лесов Подмосковья, фашисты занялись грабежом, приготовили бревна к отправке. Но натиск наших войск спутал их планы.

К вечеру мы прибыли на место. На следующий день играли «Не все коту масленица». Спектакль прошел с успехом. За-



тем — выехали в гвардейскую дивизию. Здесь нас ожидал сюрприз: сцена и зал, построенные в лесу. Наш бархатный голубой занавес на фоне зелени выглядел очень торжественно.

Но фронтовая тишина обманчива. Ведь мы находились не-подалеку от переднего края. Случалось, спектакль прерывал обстрел. Мы уходили в укрытие. Иногда и по часу приходилось отсиживаться. Потом слышалось: «На земле спокойно!» Бойцы занимали свои места, спектакль продолжался. И с каким подъемом играли актеры, как тепло и живо принимали их фронтовики!

Мы приноровились к установке сцены — справлялись сравнительно быстро. Но к спектаклю нужно было подготовить костюмы и реквизит. Как тут не вспомнить нашу костюмершу Соню Вирейскую, «трудовую пчелку» — так мы ее называли. Она неустанно заботилась о костюмах: об их стирке, чистке, сушке. В дождливые дни не всегда удавалось их уберечь — костюмы намокали. Беде мог помочь только горячий утюг, и Соня бежала за помощью к поварам фронтовых кухонь.

Дожди доставляли нам немало хлопот: мокли не только костюмы, но и декорации. Приходилось сушить и проглаживать ширмы, а потом и подновлять, подкрашивать. Мы болели душой за оформление спектакля, старались сделать все возможное, чтобы оно было полноценным.

Иногда и зрители вносили в него свои коррективы. Помню, в один из дождливых дней шел спектакль «Дом на холме». По ходу пьесы врач Клубиков, открывая окно, говорит: «Солнце светит во все лопатки!» А там дождь, и зрители смеются. Мы учли эту «накладку» — стали, где можно, брать автомобильные фары, подключать движок — за окном в любую погоду светило солнце!

Фронтовые условия заставили решать и ряд творческих задач, начиная с грима. Зрители находились в одном-двух метрах от актеров, к тому же — дневной свет. То, что в обычных условиях было естественным, вызывало недоумение:

— Ну и нос ему налепили...

— Зачем мужику губы покрасили — не девушка...

Все это надо было учесть, внести необходимые поправки.

Пространственное соотношение «зала» и «сцены» меняло и приемы актерской игры, требовало неукоснительного чувства правды — фальшь сразу замечалась. Об этом постоянно говорил режиссер Игорь Константинович Липский, разбирая тот или иной спектакль или концерт. Такие беседы он проводил регулярно.

К концертной программе мы обращались, когда условия не позволяли играть спектакль, или встреча с бойцами была ограничена временем. С живым интересом зрители смотрели чеховского «Медведя», «Шило в мешке», «Хирургию», слушали нашего баяниста Н. Губарькова (ныне композитора), прекрасно

владевшего инструментом. Затем выступала Гарен Жуковская, под аккомпанемент гитары — аккомпанировал В. Докучаев — она исполняла романсы и песни. Особенным успехом пользовался «Синий платочек» — как же без него!

Актеры выступали перед бойцами с трепетным волнением. Особенно, если приходилось играть для воинов, только что вернувшихся с поля боя, или уходивших в ночную разведку.

Всматриваясь в лица зрителей, мы чувствовали, что театр для них не только отдых, развлечение, а насущная жизненная потребность. Театр — это потрясение, высокое волнение, помогающее переносить тяготы фронтовой жизни.

Нас повсюду встречали как желанных гостей — бойцы мостили дороги, чтобы мы могли к ним проехать, вытаскивали наши машины, застрявшие в пути, перетаскивали декорации к месту выступления. А потом заботливо помогали в устройстве сцены, установке декораций.

— Все будет, как в Большом театре! — говорили они.

Всем, чем только могли, бойцы старались выразить благодарность за доставленную им радость: дарили букеты лесных цветов, а позже и ягод в маленьких корзиночках, сплетенных их искусными руками. Армейские повара стремились приготовить что-нибудь повкуснее. Однажды даже угостили нас парным молоком.

— Откуда? — удивились мы.

Оказалось, что в лесу один из бойцов нашел корову, чудом спасшуюся от огня войны. Теперь эту буренку воинские части поочередно «одалживали» друг у друга. Правда, буренка была с характером: чтобы ее подоить, бойцам приходилось снимать пилотку и повязывать платочек...

В частях старались устроить нас поудобнее — сооружали «зеленые гостиницы» — шалаши. В одной из воинских частей даже проложили посыпанную песком дорожку к реке — туда мы бегали умыться.

Но часто приходилось ночевать и под открытым небом.

Однажды, уже в июле, когда мы были в смоленских лесах, пришлось заночевать на усталом ветками хвои сене. Все бы ничего, если бы не комары. Как мы не отгоняли их, как ни укрывались — утром проснулись с опухшими от укусов лицами. Конечно, беда не велика, но ведь скоро на спектакль...

Выручили медсестры: принесли какие-то мази, растирания.

Ах, какой славный народ были эти медсестры, сколько в них было душевной чистоты, готовности прийти на помощь!

Как-то разместили нас по землянкам и палаткам медсанбата. Медсестры пригласили меня к себе. В большой палатке жили пять девушек, все москвички. Ну, какой тут сон! Всю ночь проговорили. Даже нотки уныния или грусти не прозвучало в их голосах, хотя им приходилось нелегко. Они верили в победу, верили в будущее, в свое женское счастье.

За разговором мы не заметили, что пошел сильный дождь. От скопившейся на «крыше» палатки воды, брезент над нами провис. Одна из девушек встала, уперлась руками в «потолок» и сбросила накопившуюся воду. Нам казалось — больше беспокоиться не о чем. Но к утру воды опять накопилось так много, что крепления палатки не выдержали — всех нас окатила холодный поток. Мы, промокшие до нитки, смотрели друг на друга и хохотали.

К счастью, дождь перестал, выглянуло солнце. Но в тот день мне пришлось походить в одолженной в медсанбате военной форме.

— Мобилизовали? — стали спрашивать меня в Политотделе.

В политотделы частей, где мы выступали, я заходила, чтобы получить сводки Информбюро, московские и, конечно, фронтовые газеты. Все это служило материалом для моих выступлений перед спектаклем. Я рассказывала бойцам о положении в стране, об итогах первого года войны... Вот где пригодился мне опыт агитатора!

В середине июля части армий, в которых мы выступали, двинулись на запад. Театр вернулся в Москву. В коллективе произошла организационная перестройка: часть актеров ушла во фронтовой филиал Театра им. Вахтангова. А осенью, пополнив труппу, Второй фронтовой снова выступал перед бойцами, верный боевому духу, который был заложен в те первые сорок дней пребывания на фронте.



Эрванг  
Торосянц

**фронтовые  
дороги**



---

О боях-пожарищах, о друзьях-товарищах  
Где-нибудь, когда-нибудь мы будем говорить...

Великая Отечественная война... Каждый из нас — членов фронтовых театральных коллективов — до конца жизни не забудет тех огненных лет, бомбежек, артобстрелов, стареньких грузовиков, бегущих по фронтовым изъезженным дорогам, кузова которых до отказа набиты людьми и реквизитом, а главное — лиц наших зрителей, только что вышедших из пекла сражений, их глаз, таких чистых, таких радостно сопереживающих...

Нас было много. Теперь, через 40 с лишним лет, нас стало гораздо меньше. Но никто из нашего фронтового братства не может быть забыт.

Многие из читателей не раз встретят в этом сборнике одни и те же имена актеров, режиссеров, административных работников в составах разных коллективов. И удивляться этому не приходится. Жизнь диктовала свои требования, и фронтовые бригады и театры не раз переформировывались, внутри одного коллектива возникали разные группы, которые ездили по разным маршрутам (для этого они и создавались), актеры переходили из одной группы в другую, из одного фронтового театра — в другой.

Так, например, группа актеров-вахтанговцев, которая в первый период создания Второго фронтового театра ВТО была в его составе, почти целиком перешла во фронтовой филмал Театра имени Евг. Вахтангова. Группа актеров фронтового Комсомольско-молодежного театра позже вошла в состав Первого фронтового театра ВТО, после чего образовался новый театр и т. д. Менялся состав групп, менялось их художественное и административное руководство, но огромная, полезная

для наших воинов работа продолжалась, расширялась и становилась всё нужнее.

Фронтовые пути-дороги, как говорится, неисповедимы. Все мы старались принести как можно больше пользы на том участке, который нам поручался.

В марте 1942 г. я начал работать в ВТО, в Доме актера. Пригласил меня туда бывший тогда заместителем Председателя Правления ВТО замечательный человек — Михаил Семенович Никонов. Я участвовал в организации концертов, творческих вечеров, сбор которых шел в фонд обороны страны. В то горячее время в ВТО шло формирование фронтовых театров, в частности, Фронтового театра миниатюр «Веселый десант», организатором, автором и режиссером которого был писатель Владимир Поляков, а также Фронтового музыкального театра. Мне временно поручили оформлять все финансовые дела этих коллективов. Тогда же, после ухода вахтанговской группы, сформировалась новая группа Второго фронтового театра ВТО под художественным руководством режиссера и актера Бориса Петровича Тамарина.

В первой поездке директором этой группы была Анна Масалкина, о чем она и вспоминает на страницах этой книги.

Позже Тамарин временно исполнял обязанности директора. Под его руководством эта группа пять месяцев работала на Сталинградском фронте, выступая перед защитниками славного города.

В ноябре 1942 г. я был назначен директором «Веселого десанта». По заданию Главного Политуправления РККА мы были откомандированы для обслуживания воинских частей Юго-Западного фронта (соседей Сталинградского). Мы были свидетелями грандиозного сражения, целью которого было окружение и уничтожение фашистских полчищ. Работали мы в тяжелых условиях, очень часто в непосредственной близости от переднего края. Спали вповалку на полу в избах или просто на голой земле, ели что придется и никогда не унывали.

Вероятно, каждый из нас хранит в памяти много подробностей фронтового бытия, происшествий, которые, за редким исключением, всегда кончались благополучно. Нас всячески оберегали, потому что мы всегда были желанными гостями.

В июле 1943 года я был назначен директором Второго фронтового театра ВТО. С этого времени художественное и административное руководство «Веселым десантом» осуществлял Владимир Поляков.

А мы с художественным руководителем — Борисом Петровичем Тамариным — возглавили поездку нашего коллектива на Карельский фронт.

Особенности местности усложняли нашу работу. Линия фронта проходила в густых лесах, и это затрудняло передвижение. Иногда в расположение нужной части мы вынуждены

были добираться по тропинкам верхом на лошадях в сопровождении автоматчиков, а для этого надо было ещё научиться ездить верхом. Обучали нас и стрельбе из пистолетов, поскольку это могло пригодиться каждую минуту.

Для того, чтобы в этих условиях обслужить возможно большее количество зрителей, мы располагались на пути передислокации воинских подразделений, прямо в лесу устанавливали наши декорации и играли спектакли с короткими перерывами по несколько раз.

После Карельского фронта нас направили на Центральный фронт, где нам также приходилось работать почти исключительно под открытым небом в непосредственной близости от переднего края.

Побывали мы на Украинском и Белорусском фронтах. Несколько дней играли свои спектакли в только что освобожденном от фашистов Львове, а потом перебрались в расположение танковых соединений под командованием легендарного генерала Катукова. Он бывал почти на каждом спектакле, беседовал с актерами, благодарил их за доставленную радость от встречи с искусством.

На Белорусском фронте мы выступали перед летчиками. Часто во время спектакля раздавался голос командира: «Воздух!». И летчики бежали к своим машинам. На наших глазах они вступали в бой с врагом. После боя (бывало, что возвращались не все) просили нас продолжить спектакль.

Повидать нам пришлось многое. Например, мы видели, как после воздушного боя один из самолетов вернулся с поврежденным шасси и не мог сесть, как летчик всё же героически посадил машину прямо на брюхо...

Подвиг, героизм — на войне это было явлением повседневным.

В феврале 1945 г. наша группа была направлена на Прибалтийский фронт. Именно группа — поскольку в недрах Второго фронтового театра ВТО была создана вторая группа, которая должна была обслуживать войска, пробивавшиеся с боями к Берлину. Директором её на время этой поездки был назначен Моисей Павлович Войсковский, который до этого во время одной из поездок был директором Фронтового музыкального театра ВТО.

Наша же группа, как я уже упоминал, выехала на Прибалтийский фронт для выступления в войсках, готовившихся к штурму Кенигсберга.

Мы были очевидцами этого штурма и, практически, оружием театра, участвовали в нем. После жестоких боев Кенигсберг был взят.

Вскоре после Дня Победы мы узнали, что пять человек из нашего коллектива награждены орденами Боевого Красного Знамени — Г. Сперантова, С. Серебренников, Б. Кордунов,

Н. Мишин и я. Ордена нам вручал в штабе фронта в торжественной обстановке заместитель командующего генерал-полковник Хлебников.

В начале августа 1945 г. нам стало известно, что Второй фронтовой театр ВТО (обе группы) направляется на Дальний Восток.

В этой поездке моим заместителем был С. И. Замский. Кроме актерских данных он показал и большие административные способности — справлялся, практически, с любым заданием, что в тех условиях имело очень большое значение.

Очень долго и с большими трудностями добирались мы до места назначения. Пересекли нашу границу, одолели перевал через Хинган и остановились в освобожденном нашими войсками Харбине. К этому времени война с Японией уже кончилась полным её разгромом. Настроение у всех было радостным. Наши спектакли пользовались большим успехом. Показывали мы «Так и будет» К. М. Симонова, «Не все коту масленица» А. Н. Островского и концертную программу. Поскольку спрос на наши выступления был велик, мы организовали нашу работу так, что сумели ежедневно давать по 4 спектакля: два днем и два вечером. Таким образом, в период с 26 августа по 13 ноября мы дали сто семнадцать выступлений, за что наш коллектив получил благодарность от командования. Работали мы не только в Харбине, но и в Порт-Артуре, Мукдене, Чанчуне, Дальнем.

Все актеры театра работали с полной отдачей творческих сил и пользовались большой популярностью у наших воинов. С неменьшим энтузиазмом трудились и те, кто осуществлял подготовку спектаклей: режиссер Б. Д. Зеленская, зав. постановочной частью художник М. Ф. Каплуненко, художник-гример Н. Т. Печенцев, костюмеры Л. С. Сереброва, С. Л. Егорова, Т. Ф. Румянцева, машинист сцены П. В. Широков и многие другие.

Поездка Второго фронтового театра ВТО на Дальний Восток была последней. Мне кажется, что путь его был поистине славным. Его артисты выступали на десяти фронтах Великой Отечественной войны, побывали в самых «горячих» местах и были свидетелями великих исторических сражений, завершившихся Победой нашего народа.



Любовь  
Вайнштейн

## Я счастлива, что была среди них



Сидят и слушают бойцы — товарищи мои...

Вернувшись в Москву из эвакуации вместе с пятилетней дочкой в январе 42-го, я оказалась не у дел. Оперная студия при Московской консерватории, где я раньше работала концертмейстером, была закрыта; все театры эвакуировались на Восток.

Трудное было время. Хвосты очередей у продовольственных магазинов. Бомбоубежища. Затемнение...

Как-то рассказала случайной соседке по очереди, что не могу найти работу по специальности. И услышала в ответ: «Кому теперь музыка-то нужна? Дело надо делать, фронту помогать, а не музыку играть». Твердо так сказала, уверенно. Может и правда, всем сейчас не до музыки?

Погруженная в грустные раздумья, шла я по Арбату мимо разбитого бомбой Театра им. Вахтангова и вдруг услышала: «Здравствуйте, мадам! Давненько вас не видно!» Николай Павлович Аносов! Он всегда был по-старомодному вежлив. До войны мне посчастливилось работать с ним в Оперной студии, и теперь я очень обрадовалась встрече. Он рассказал, что в Доме актера Всероссийского театрального общества организуется оперный театр, очень многочисленный и мобильный коллектив, способный ставить спектакли в необычных — фронтовых — условиях. И пригласил прийти на переговоры.

Я поехала в Дом актера на трамвае и почти бегом — на пятый этаж: лифтов тогда не было. Вошла в малый зал, и Николай Павлович пригласил к роялю: «Садитесь, сударыня. Прошу вас: Дуэт Татьяны и Ольги из первой картины «Онегина». Я начала играть, а сердце билось — ведь три месяца не прикасалась к инструменту!

Мы стали готовить концерт ко дню рождения П. И. Чайковского.

Так началась моя работа во Фронтovém оперном театре.



Среди его организаторов, кроме Н. П. Аносова — главного дирижера и музыкального руководителя, были Борис Макарович Афонин — опытный педагог и режиссер, тоже знакомый мне по совместной работе в оперной студии, и Александр Владимирович Богданович — в прошлом солист Большого театра, руководитель музыкального кабинета ВТО. Эта «могучая тройка» сумела увлечь идеей создания такого коллектива талантливую молодежь из числа артистов Большого театра, Театра им. Станиславского и Немировича-Данченко, выпускников Московской консерватории и Училища им. Гнесиных. Вряд ли в каком-нибудь другом театре можно было встретить так много молодых, красивых и талантливых певцов! И все горели, хотели, чем могли, помочь фронту!

Я именовалась старшим концертмейстером.

Вообще, концертмейстер оперного театра — это первый помощник, правая рука дирижера и музыкального руководителя. На его долю приходится основная масса черновой работы с каждым исполнителем. При этом концертмейстер является не только аккомпаниатором, но и педагогом, помогающим певцу хорошо разобраться в художественных тонкостях разучиваемого материала.

Когда партии выучены, наступает очередь оркестровых репетиций, и тогда певцы оказываются в ведении дирижера. Именно он и ведет потом спектакль, «управляя» и оркестром, и хором, и солистами.

У нас же все было по-другому. Дирижер и музыкальный руководитель «доводили» оперу до самой премьеры, а потом все их функции передавались мне. Один инструмент должен был заменить целый оркестр! Прекрасно, когда это был рояль! Но чаще — пианино. А у него струны короткие и звук слабый. Да еще и везти его приходилось нередко на грузовике до ближайшей «сцены» — поляны в лесу с наскоро сколоченными подмостками или сарая в разбитой деревне. Хорошо еще, если удавалось поставить инструмент впереди «сценической площадки» — между зрителями и артистами, там, где обычно находится оркестровая «яма». Но чаще место ему отводилось за кулисами, и мы с исполнителями не видели друг друга. В таких условиях непросто было сохранить ансамблевость исполнения, не нарушать согласованности пения и аккомпанемента. К чести наших певцов должна сказать, что связь между ними и мной всегда была безупречна. Этому способствовала большая репетиционная работа, внутренняя художественная дисциплина, умение каждого исполнителя слышать музыкальное ведение оперы. Это было в наших спектаклях главным. Рассчитывать на художественное воздействие декораций или световых эффектов приходилось в значительно меньшей степени. И все же это были настоящие, полноценные спектакли. Хотя исполнителями были только солисты, а хор заменяла небольшая группа не

занятых в этом спектакле певцов. Декорации — самые скромные, портативные, удобные для сборки и транспортировки. Реквизит — минимальный. Костюмы, правда, были — первый сорт, парики тоже. И грим. А вот освещение... Каким оно могло быть в походных условиях?

Вспоминаю, как во время исполнения «Евгения Онегина» в здании старого клуба неожиданно погас свет. Зрители заволновались. От внезапной темноты произошла маленькая заминка. Но я знала клавиш наизусть и продолжала играть. Диалог между Татьяной и няней не прерывался. Вдруг из зрительного зала кто-то направил на сцену тонкий лучик карманного фонаря. Тут же вспыхнул другой, третий, еще и еще... Так и прошла вся картина «Письма Татьяны» в этом оригинальном освещении. И не раз еще нас выручали в подобных ситуациях «светильники». Иногда ими были и фары автомашин, а то и керосиновые лампы.

Выбирая спектакль, которым должен был открываться наш первый фронтовой сезон осенью 42-го, мы не случайно остановились на «Евгении Онегине». Это непревзойденный образец лирической оперы, в которой поэзия А. С. Пушкина гармонически слилась с задушевной музыкой П. И. Чайковского, полной сердечного тепла и драматизма. Мы надеялись, что это произведение, знакомое каждому с детства, найдет глубокое понимание у фронтового зрителя. Хотя некоторые опасения все же оставались: не будет ли опера утомительна для фронтовиков — ведь семь картин? И ко времени ли?

Руководство ВТО торопило с выездом на фронт, и 10 июня 1942 г. состоялся общественный просмотр «Евгения Онегина» в большом зале Дома актера. Присутствовали представители ЦК партии, ГлавПУРККА, общественность столицы, музыканты, актеры, журналисты. Постановка оперы была одобрена руководством, и мы получили разрешение везти ее на фронт.

В первой постановке оперы участвовали: М. Надир — Татьяна, З. Соколовская — Ольга, В. Савнор — Ларина, О. Авринская — Няня, Г. Колосов — Онегин, Н. Даутов — Ленский, Н. Кузнецов — Греммин и Зарецкий. Режиссер — заслуженный артист РСФСР Б. М. Афонин, музыкальный руководитель — Н. П. Аносов, художник — Д. Л. Сулержицкий, концертмейстер — Л. Вайнштейн.

Правда, этот состав исполнителей потом несколько изменился и в 1943 г. до конца войны главные партии исполняли: И. Брагинцева, О. Соловьева, А. Назаров, Н. Песков, С. Богданов, И. Никонов, В. Баркова и Л. Жеребенко.

Настоящая, фронтовая премьера состоялась осенью. Нам выпала честь показать ее воинам Тульского гарнизона, оказывавшим упорное сопротивление врагу, вплотную подступившему к городу.

В непокоренной Туле мы играли в помещении, чем-то напоминавшем наш Колонный зал. Такой же беломраморный, со старинными люстрами, отличным инструментом и прекрасной акустикой.

Зрители не видели ни привычных декораций усадьбы Лариных, ни заснеженного леса в сцене дуэли, ни роскошных апартаментов в финале спектакля. Вместо этого на сцене были составлены полукругом легкие палевые ширмы, а в них, как в раму, вписаны небольшие панно. Оголенная осенняя ветка, кусочек парчового занавеса или белого полога живописует место дуэли, дворцовый зал или девичью спальню Татьяны. Нет массовых сцен. Шумное деревенское веселье у Лариных, холодная чопорность петербургского бала — все где-то там, по ту сторону сцены. А на сцене лишь главные герои: Татьяна, Ольга, Онегин, Ленский, Гремин, Ларина, Няня...

Принимали нас очень тепло, многие зрители приходили за кулисы, чтобы выразить нам благодарность. Лица у всех светились. К Мусе Надион, певшей Татьяну, подошел немолодой летчик с суровым выражением лица. Она насторожилась: может, ему не понравилось? А он сказал, крепко пожимая ей руку, что теперь знает: когда полетит на цель, будет сбрасывать на врага бомбы за нашего Пушкина и за нашего Чайковского, которых фашисты хотят отнять. Не бывать этому никогда! И еще раз тихо с расстановкой проговорил: «Ни-ког-да!»

Надо ли говорить, как нам дороги были эти слова! Как укрепляли они веру в то, что искусство оперы нужно и на фронте! Как помогали переносить трудности и невзгоды, а их выпало на нашу долю немало.

В дни 26-й годовщины Великого Октября приехали в недавно освобожденный Воронеж. Он лежал в руинах, на многих улицах — ни одного сохранившегося дома, только груды кирпича и пепла.

Наш театр, как обычно во фронтовых условиях, передвигался на автомашинах. И в одной из поездок, возвращаясь ночью с концерта, мы чуть не погибли.

Предстояло переправиться на ту сторону реки, но мост оказался разрушен. А в темноте водитель этого не видел. Мы устало дремали и вдруг очнулись от резкого толчка. Машина внезапно остановилась. Когда мы вышли, то увидели, что передние колеса висят над обрывом. Что заставило шофера резко затормозить, он и сам не понимал. Наверное, какое-то шестое чувство! Если бы не оно, быть бы нам всем в глубокой реке.

В другой раз нас спасло мужество певца Алексея Назарова, которому неожиданно пришлось выступить в качестве каскадера. Было это так.

Мы ехали в двух вагонах-теплушках на передовую Первого Белорусского фронта. Хотя стоял уже конец апреля, в вагонах

было холодно. Нам выдали железные печки, и когда их затопили, сразу стало веселее. Попив горячего чаю, легли спать. Стук колес стал привычен, и его никто не замечал. Ночью мы проснулись от сильных ударов по крыше вагона. Не можем понять, что случилось: как будто кто-то бежит наверху. И вдруг слышим голос Алексея: «Маскировка! Маскировка! Печку потушите!»

Мы, оказывается, в это время проезжали опасную зону: дорога просматривалась неприятелем. А из печки через трубу вылетали искры. Если бы враг заметил, мог бы начать пристреливаться. Назаров, увидев нашу оплошность, на полном ходу перебрался по крыше к нашему вагону, чтобы предупредить об опасности.

Мужества от нас требовали не только переезды и близость линии фронта, но и условия «концертных залов».

Одновременно с «Онегиным» нами была подготовлена большая концертная программа, куда входили отрывки и арии из русских и зарубежных опер, народные песни. Песни советских композиторов: В. Соловьева-Седого, К. Листова, М. Блантера, А. Новикова, Б. Мокроусова, Н. Богословского, написанные ими уже во время войны, занимали в концерте совсем особое место.

Мы находились в частях авиации дальнего действия. Нашли указанный нам клуб, а он не отапливается, хотя на дворе мороз. Стены зрительного зала блестят от инея, на сцене холоднее, чем на улице. Зрители-летчики, готовые к вылету на задание, — в меховых куртках и унтах. Им тепло. А мы — в концертных костюмах. Открывает концерт Ирина Брагинцева. В белом легком платье с диадемой на голове, она очень красива. Ария Маргариты из оперы Гуно «Фауст» звучит в ее исполнении как всегда изящно и непринужденно. Когда Ирина берет дыхание, мне страшно, я просто чувствую, как ее легкие наполняются ледяным воздухом, вылетающим из ее рта облачками пара.

Аплодируют Брагинцевой бурно, кричат «браво!», отдавая дань восхищения и голосу певицы, и мужеству.

Концерт продолжается, мы даем полную программу. И как ни странно, все кончается благополучно. Никто не заболевает! Вероятно, мобилизуются «внутренние резервы», заставляющие нас чувствовать себя как на передовой: ведь там не до болезней!

Был, правда, один случай, когда по нездоровью не смог выйти на сцену Николай Кузнецов, певший партию Гремина. Его заменил Николаем Воронковым. Все бы хорошо, но партия написана для баса, а у Воронкова — баритон, правда, сильный и довольно низкий. Но все-таки он боялся, что не вытянет нижнее «соль-бемоль». Колосов, певший Онегина, сказал: «Когда подойдешь к этому «соль», я тебе помогу. Ты только отвер-

нись от зрителей, чтобы не было заметно». И помог. Вместе вытянули!

Да! Война вносила свои коррективы даже в законы искусства. Раньше, в мирное время, гастролям оперного театра предшествовала особая подготовка, длительные сборы. Сначала отправлялся в путь багаж, потом — актеры. И все это заранее. Певческий голос хрупок, требует бережного к себе отношения. А потому 6—7 выступлений в месяц — это предел. И как правило, никто из вокалистов не выходил на сцену, не отдохнув как следует после дороги.

Наши спектакли в прифронтовой полосе мы пели в условиях, по нынешним представлениям, абсолютно невозможных. Только за один месяц — май 44-го, мы проехали на машинах в расположении Белорусского фронта более тысячи километров, выступив перед бойцами 30 раз! А сколько их было, таких месяцев, за четыре военных года! Валентине Барковой пришлось как-то семь дней подряд петь Татьяну. Я, помню, редела и все упрасивала нашего режиссера, Анатолия Вульфовича Тункеля, придумать что-нибудь, поберечь ее. Ведь голос могла сорвать. А Валя говорит: «Не бойся, Любаша! Я выдержу». И выдержала. В мирное-то время разве кто-нибудь из вокалистов позволил бы себе подобные перегрузки? Но на то и война, чтобы к поступкам и событиям, раньше казавшимся немыслимыми, подходить с иной меркой — военной. И это понимали не только актеры, но и все члены нашего коллектива. А он был немногочисленным, постоянный его состав — 22 человека. И каждый относился к делу не просто ответственно, я бы сказала, подвижнически! Всегда, независимо от условий, наши спектакли шли на высоком художественном уровне. Анатолий Вульфович Тункель, бывший с нами во всех поездках, репетировал даже в дороге. Он был требовательным режиссером. Но помогал нам во всем. Обладая неистощимым чувством юмора, мог легкой шуткой снять напряжение. А ведь это так важно! Особенно в такой ситуации, как у Г. К. Иванова (машиниста сцены), неожиданно ставшего однажды артистом! А получилось это так. В сцене «Дуэли» роль Гийо — секунданта Онегина — бессловесна. Обычно ее исполнял кто-нибудь из свободных от спектакля актеров. Почему в этот раз не оказалось исполнителя, не припомню. Но выяснилось, что выходить в роли Гийо некому, только перед началом. Что делать?! Дуэль без секунданта невозможна. Репетировать некогда, пора открывать занавес. Я проиграла вступление. Пошла первая картина, вторая, третья. До «Дуэли» остается всего одна, а как с Гийо — неизвестно. Вдруг вижу — стоит за кулисами Иванов (в своем деле — очень опытный работник, в театре служил еще при Шаляпине). Стоит он в гриме и костюме Гийо, а сам — весь белый, даже сквозь грим видно. Волнуется. И по-моему, ничего не соображает. Тут Анатолий Вульфович что-то тихо ему сказал,

Иванов улыбнулся, махнул рукой, мол, была не была! — и вышел на сцену. И все прошло хорошо.

Правда, артистом Гавриилу Константиновичу быть больше не приходилось. Он проработал в нашем театре от первого до последнего дня его существования. Наше хоть и скромное оформление тоже требовало рук и постоянного внимания. Несмотря на частые переезды, декорации, выполненные опытным театральным художником Дмитрием Леопольдовичем Сулержицким, всегда были в полном порядке. Костюмы, созданные им же с большим вкусом и любовью, «охранялись» дружной семейной парой — художниками Кирой Киселевой и Алексеем Рудневым. Они очень хорошо «вписались» в наш коллектив и были с нами во всех фронтовых поездках. Благодаря им костюмы всегда выглядели, как новые.

А вот личная одежда оставляла, как говорится, желать лучшего. Из-за долгих и частых переездов она быстро приходила в негодность, а другой взять было негде. Да по совести говоря, никто особенно и не обращал на это внимания. Мы, пожалуй, впервые поняли, как плохо одеты, лишь тогда, когда театр приехал в деревню, из которой только что выбили врага. Местных жителей — никого. Мы стали разгружаться у здания бывшего клуба. Вдруг въезжают в деревню наши танки. Мы до слез обрадовались, машем им, приветствуем. И танкисты нам машут в ответ и что-то кричат. Что — не слышно. Сопровождающий капитан, когда машины проехали, объяснил, что танкисты приняли нас за освобожденных от оккупации жителей деревни.

В конце 43 года в театр был приглашен новый художественный руководитель — Иосиф Михайлович Туманов. Человек большой эрудиции, крупный режиссер, он стал впоследствии главным режиссером Государственного академического Большого театра Союза ССР.

Мы очень любили Иосифа Михайловича и между собой называли его «Иосиф Прекрасный». Не только за красоту, но и за интеллигентность и доброжелательность. А в суровое военное время это было так необходимо! Иосиф Михайлович при большой своей требовательности был внимателен и чуток, удивительно чувствовал музыку и тонко понимал ее. Умел проводить репетиции так, что ему верили безоговорочно, понимали, что «Иосиф Прекрасный» не может дать неверного совета.

Под руководством Туманова была поставлена композиция по опере М. П. Мусоргского «Борис Годунов», включавшая сцены: «Келья», «Корчма на Литовской границе», «Терем», «У фонтана». Все работали с увлечением. Николай Васильевич Кузнецов, обладавший басом редкого тембра, артистичностью и большим драматическим даром, создал убедительный сильный образ главного героя. Уже много лет спустя, работая в Большом театре, Иосиф Михайлович говорил, вспоминая этот

фронтальной спектакль, что для него Кузнецов остался неповторимым Борисом.

Надежда Чеботарева была великолепной Мариной Мнишек. Вот только не ладилось что-то в сцене «У фонтана». Вокальная сторона партий благополучна, а с драматической как-то не получалось. Особенно то место, где иезуит Рангони убеждает Марину именем церкви влюбить в себя Самозванца. Актер Н. Ф. Песков, исполнявший эту роль, понимал, что интриги монаха должны вызывать у зрителя и отвращение и ужас одновременно. Но никак не выходило.

А Иосиф Михайлович всего за одну (!) двухчасовую репетицию так точно «вычертил» линию Рангони, что когда актеры прошли эту сцену в последний раз, у всех, сидящих в ледяном зале, кажется, и внутри все похолодело! Вот это было мастерство! А Туманов сам радовался и удивлялся, что все так неожиданно здорово и сразу вышло. Но мы-то понимали, что за этой «неожиданностью» — его опыт, талант и огромная музыкальная и человеческая культура.

Фронт продвигался к Украине. И многие солдаты-украинцы вернулись на родную землю, отвоеванную ими у фашистов.

В это время И. М. Туманов предложил поставить оперу С. Гулака-Артемовского «Запорожец за Дунаем».

Смотрите, — говорил он, — как здорово все расходуется по исполнителям. Ирина Брагинцева будет петь Оксану, Надежда Чеботарева — Одарку. А уж Карась будто специально написан для Коли Кузнецова. Опера комическая. В ней и лирика, и юмор, и много народных мелодий. Правда, есть одна трудность. Текст написан на украинском языке. Но, я думаю, мы с этим справимся. Ведь у нас свои собственные украинки: Ольга Авринская и Ольга Соловьева. Они помогут.

Действительно, обе Ольги помогли нам справиться с языковой проблемой, и работа шла быстро. К тому же в это время в театр пришла Тамара Александровна Северин — моя соратница по концертмейстерскому делу. До этого мне приходилось одной вести оперные спектакли и концерты. На короткое время появлялись иногда другие концертмейстеры, но, не выдержав трудностей фронтовых поездок, увольнялись.

Теперь у меня появился верный и надежный товарищ в труде и в нелегкой фронтовой жизни. Тамара Александровна выезжала во все фронтовые командировки и стала ведущим концертмейстером оперы «Запорожец за Дунаем».

Скоро мы показали новый спектакль на Первом Белорусском и Втором Украинском фронтах. Весна и лето 44-го были очень напряженные. Мы ежедневно делали большие переезды и давали спектакли, иногда по два в день. 25 мая театр выступал трижды. Зрители дружно смеялись над незадачливым Карасем, переживали за судьбу Оксаны, сочувствовали Одарке. Во время последнего спектакля была объявлена воздушная

тревога. Налетели немецкие истребители, обстреляли поляну со зрителями и нашу походную сцену, составленную из платформ четырех грузовиков. К счастью, никто не пострадал. И мы продолжали спектакль. С исключительным волнением восприняли слушатели финал оперы, где коленопреклоненные запорожцы клянутся в верности своей матери-Родине, дают обещание защитить ее от врагов.

Когда раздались заключительные аккорды, на нас буквально обрушились аплодисменты. Мы тоже аплодировали воинам. У многих на глазах были слезы: мы понимали, что с кем-то из наших дорогих зрителей, которые с этой поляны уходили на передовую, прощаемся навсегда, что для кого-то этот спектакль будет в его жизни самым последним...

За четыре военных года мы накопили немалый опыт, своими глазами видели ужасы войны: разрушенные города, сожженные села и деревни, вырубленные, искореженные снарядами леса. Все это вызывало чувство гнева, ненависти к врагу. Как же сильно должны были ненавидеть фашистов наши воины, ежеминутно рисковавшие жизнью! И как должны были зачерстветь от этой ненависти их души! Но оказалось, что это не так. Люди на войне становятся обостренно чуткими ко всему, что напоминает о мирной жизни, приносит радость встречи с красотой. Потому так жадно ловили они каждое слово, каждую ноту, так непосредственно воспринимали искусство!

Врачи госпиталей, в которых нам приходилось выступать, рассказывали, как на другой день после спектакля или концерта улучшалось самочувствие больных; как у тяжелораненых, почти потерявших надежду на выздоровление, появлялась воля к борьбе за жизнь.

И куда бы мы ни приезжали, нас старались окружить вниманием, старались, чем могли, облегчить наш нелегкий военный быт.

В первые дни командировки на Второй Прибалтийский фронт нас постигла неудача. Прибыв в пункт назначения, мы не застали там никого, так как началось наступление. Мы разместились в двух оставленных палатках и легли спать без ужина, т. к. должны были получить довольствие по прибытии на место, а получать оказалось не у кого. Утром сопровождающий нас капитан вместе с певцом Николаем Воронковым отправился разыскивать штаб фронта. Спустя недолгое время Николай возвратился с полной сумкой продуктов. Они с капитаном повстречали воинскую часть, договорились о выступлении. Офицеры, узнав, что актеры уже два дня ничего не ели, отдали из своих НЗ консервы и хлеб. Приготовленный из них обед показался нам особенно вкусным.

Вскоре отыскиали штаб фронта. В расположении штаба нам выделили для размещения большой сарай. Днем в нем устраивались представления, а потом скамейки отодвигались, на пол



стелилась свежая солома. Чем не гостиница! Мы были молоды, к роскоши не привыкли, а потому крепко спали и на соломе, и на голом полу, а иногда и под открытым небом.

Мы показали здесь весь репертуар. На двух спектаклях — «Евгений Онегин» и «Запорожец за Дунаем» — был командующий Андрей Иванович Еременко и отозвался о них очень хорошо.

Довелось нам играть и перед другими нашими славными военачальниками: командующим Первым Белорусским фронтом К. К. Рокоссовским и командующим 16-й армией И. Х. Баграмяном.

На командный пункт Баграмяна мы прибыли в канун праздника Великого Октября. Линия фронта была совсем близко. Вечером в штабе, который находился в землянке, вручали награды высшему офицерскому составу. После этого состоялся концерт. Соня Селиванова специально для генерала спела армянскую народную песню «Ласточка» и была вознаграждена бурными аплодисментами.

После концерта командующий пригласил нас к себе в землянку, очень радушно встретил и тепло беседовал. Подали ужин. Произносились тосты за доблестную Красную Армию. Иван Христофорович выразил желание послушать русские народные песни, которые он очень любил. Наши певцы с большим удовольствием их исполняли. Концерт в землянке продолжался до позднего вечера.

А на завтра снова в путь по дорогам войны...

Навсегда врезалась в память встреча в 1945 году с Маршалом Советского Союза Георгием Константиновичем Жуковым. Правда это произошло уже после Победы. Мы играли «Бориса Годунова» в прекрасном зале Бабельсберга. За четверть часа до начала спектакля приехал Жуков. Сперва на площади перед театром появилась боевая танкетка, вслед за ней — машина маршала. Георгий Константинович поднялся по парадной лестнице, усталанной ковровой дорожкой в сопровождении военачальников и двух дам. Обстановка была торжественной и все, конечно, волновались.

Рояль стоял перед сценой, я хорошо видела исполнителей, а на зрительный зал оглянуться не решалась. Очень уж напряжены были нервы. Все пели с огромным подъемом. Хотелось, чтобы спектакль понравился. Нам аплодировали громко. А потом Георгий Константинович поблагодарил каждого исполнителя и выразил сожаление, что за всю войну ему ни разу не пришлось увидеть наш коллектив. Мы потом долго обсуждали этот спектакль, и всем казалось, что могли спеть еще лучше.

Мне довелось быть концертмейстером фронтового оперного театра с первых и до последних дней его работы; вместе с товарищами совершить все пятнадцать выездов в части действо-

шей армии, принять участие во всех восьмистах спектаклях и концертах, пережить вместе со всеми радости и печали, трудности и невзгоды.

Наше искусство было для врага грозным оружием. И мы, как могли, приближали День Победы. В каких бы обстоятельствах мы ни оказывались, как бы трудно нам ни приходилось, нашей главной задачей было всегда давать спектакли на высоком художественном уровне, с честью нести знамя нашего искусства. Весь персонал Фронтowego оперного театра ВТО всегда был в «форме», всегда — «в строю». Это были настоящие Артисты! Они служили Искусству вопреки войне, ради Мира!

Я думаю, что могу назвать их всех боевыми друзьями, друзьями по оружию!

Я счастлива, что была среди них!



Виктория  
Смирнова

# Наперекор войне



Жди меня, и я вернусь  
Всем смертям назло..

С печалью и волнением достаю я изредка маленькую папку с пожелтевшими листочками и каждый раз рассматриваю с новым интересом. Листочки эти — командировки на фронты Великой Отечественной войны. Их сохранилось девять. Но было больше...

Каждый листок — это повесть, в которой продолжают жить люди — далекие и близкие, военные и штатские, молодые и старые, веселые, злые, измученные — всякие...

И каждый фронт имеет не только свой цвет, но и свое звучание. Вот — Сталинград! Он гремит огненно-черными взрывами и пальбой. Ночное небо живет и пульсирует цветными вспышками ракет, шарящими стрелами прожекторов, мгновенными взлетами «ястребков» и отчаянными воздушными боями.

Сталинград даже в молчании — цветной, весь в оранжевых вспышках и зарницах... И снег — то лиловый, то красный. Кажется, что люди здесь никогда не спят, они всегда на ногах, всегда в напряжении, в стремительных бросках вперед!

Но вот другой фронт — Карельский. Он сине-зеленый, тихий и таинственный, озерно-лесной. Летом здесь всегда день — ночи не бывает. На чистом небе непрерывно светит оранжевое, совсем не страшное солнце; ночь бывает только в землянках.

Здесь тоже свой ритм жизни, свое скрытое напряжение, свои короткие взрывы и длительная, выжидающая тишина. Этот фронт стабилен, он окопался в лесах. Люди здесь тихие, сдержанные, всегда настороже. Они все время прислушиваются — не хрустнет ли ветка за спиной...

Да, они очень контрастны, эти два фронта! И каждый из них оставил незабываемый след в сердце.

Но сейчас — о Сталинграде.

Во Второй фронтовой театр я пришла осенью 1942 года, после того как из него вышли и создали собственную бригаду вахтанговцы.

К тому времени репертуар его состоял из двух спектаклей и концертной программы. Спектакли: «Русские люди» К. Симонова, в постановке Н. П. Яновского и «Не все коту масленица» А. Н. Островского, в постановке И. К. Липского.

В концертную программу из 2-х отделений входили: художественное чтение (в основном из произведений современных писателей и поэтов), частушки, танцевальные номера, инсценировки по рассказам А. П. Чехова, из которых впоследствии был составлен «Чеховский вечер». Большое место в программе отводилось песне.

Каждый день мы ждали назначения на фронт. И вдруг — приказ: «Направить 2-й Фронтовой... в город Владимир!»

— Как?! В обратную сторону?!

— Но почему?

— Хорошо еще, что на неделю!

Приказ — есть приказ. Поехали.

Жили в Доме Красной Армии, в фойе, все вместе. За стеной — джаз Л. Утесова. Вечером у них последний концерт:

— Приходите, ребята!

В зал еле протиснулись.

Я не помню, чтобы когда-нибудь — до или после этого представления — я так смеялась! Да и весь зал, и все мои товарищи!

В первый и последний раз нам пришлось тогда видеть Леонида Осиповича не только как дирижера и певца, но и как великолепного комедийного актера. Не помню, как назывался одноактный пустяковый спектакль, — скорее всего он был составлен из старых театральных анекдотов. Суть происходящего заключалась в следующем: актер-гастролер (Л. Утесов) выходит на сцену, не зная ни пьесы, ни партнеров. Обстановка: стол, стул, на столе графин с водой и стакан. На авансцене обычная суфлерская будка и суфлер. По тому, как часто и с каким вожделением гастролер прикладывается к стакану, мы понимаем, что он пьет не воду!

Начинается монолог — «под суфлера», но постепенно текст воспринимается гастролером всё хуже, он говорит не то, переспрашивает... А говорит он о том, что он — сирота... брошенный... несчастный... и т. д.

Вдруг, ни с того, ни с сего, на сцене появляются две дамы — одна седая, громадного роста, полная, другая худая, с косичками. На них платья со шлейфом (эти роли исполняли музыканты джаза).

«Дамы» мнутя и ждут реплику. «Сирота» таращит глаза и пьет. Суфлер подсказывает громким шопотом: «Вы узнаете

в графине свою мать...» «Сирота» не слышит. Суфлер надрыгается, пытается спасти положение. Вдруг «Сирота» очнулся, услышав суфлера, взял в руки графин и, всматриваясь в него, со слезой воскликнул: «Мама! Как ты сюда попала!?»

Эта нелепость, сыгранная как кульминация спектакля, завершает эпизод.

В начале войны было еще очень мало современных комедий. А на фронтах, на передовых зрители просили комедию, хотели посмеяться, хоть на час снять напряжение. Поэтому всё веселое, смешное, в том числе и наш спектакль «Не все ко ту масленица», пользовалось большим спросом и успехом.

И вот, наконец, назначение на фронт! Да еще на какой — на Юго-Западный. Ведь это же Сталинград! В командировочном удостоверении значилось: «...Командировать на основании Приказа Главного Политического Управления РККА...»

Коллектив наш состоял в то время из 22-х человек: труппа — 16 человек (6 актрис и 10 актеров, считая певицу и баяниста) и 5 человек — техперсонала. Возглавлял же театр в качестве директора, главного режиссера и актера — Борис Петрович Тамарин.

Итак, 9-го декабря 1942 года мы выехали из Москвы.

11-го приехали в Саратов и застряли — там помещалось тыловое Управление фронта. Конечно, мы не просто ждали дальнейшего пути, — мы работали в госпиталях и воинских частях. Борис Петрович Тамарин осаждал Политуправление, добиваясь нашей отправки на фронт.

Наконец, поехали! К товарному поезду прицепили дачный вагон. В двух концах две круглые чугунные печки. С утра до вечера забота о дровах, о воде, о еде. Где-то достали котелок и все варят поочередно гороховый суп-пюре. Нам выдали на дорогу сухой паек: гороховый концентрат, хлеб, непременно селедку и понемножку масла.

Мы едем тихо, стоим подолгу — то на станциях, то в степи. Пропускаем вперед технику и снаряды. Оттуда — раненых. Ох, как их много!.. В степи разбитые селения, обломки вагонов, окоченевшие трупы лошадей. Налеты. Бомбежки. Мороз с ветром. Все ближе фронт.

Подъехали к пункту назначения у Волги. Сталинград на той стороне.

Вечерами слышна канонада, видно зарево. Там бой на земле, в небе и на воде. Профессор-хирург Терлецкий, приехавший оттуда, говорит, что фашисты бомбят Волгу и топят баржи с детьми, стариками и ранеными, что вода в реке — красная... Нас туда не пускают, там — ад. Зачем мы там? Только под ногами путаться... Кому нужны наши спектакли!?

Первый концерт в полевом госпитале (на пути к Сталинграду, под Балухтой).

Мы очень волновались — не могли себе представить, как отнесутся раненые к нашему вторжению в их мир боли и страданий.

Госпиталь размещен на бывшем скотном дворе. Раненых — битком. Они лежат вповалку, на соломе, многие с кровавыми повязками. Холод. Стоны. А мы в концертных платьях жмем-ся в дверях...

Зачем мы тут со своим концертом! Подоткнуть бы подол, да помочь сестрам...

— Начинайте, чего ждете, — говорит сопровождающий нас капитан, — скорее начинайте!

Мне надо объявлять, а в горле стоит комок, да еще страх услышать в ответ крик: «Идите вы все...» И опять капитан вмешался — он шепнул что-то Лёне-баянисту, и тот, пристроившись на ящике, заиграл. Он заиграл сначала громко и весело, перекрыв аккордом стоны, заиграл наперекор вою снарядов и стрельбе, наперекор морозу и отчаянию, наперекор всему на свете, наперекор — войне!

И постепенно всё стало затихать, а музыка стала тише и задушевнее; она переливалась из одной мелодии в другую: от задумчивости к веселью, от певучести — к перестуку каблучков, ширясь и сверкая русской песней.

И вот уже кто-то поворачивается, кто-то садится... Нас не прогоняют... Нет! Наоборот, просят петь, рассказывать и играть еще и еще! Поет Ирина Русинова — наша маленькая, но неутомимая певица, рассказывает смешную сказку Анна Павлихина, а потом мы с ней поем страдания и частушки, а Лидия и Виктор Тиуновы пускаются в перепляс по узкому проходу... Вот уже и аплодисменты — кто — ладонями, кто кружкой об пол... Возвращались мы счастливые, с огромным желанием работать как можно больше и лучше. Мы — нужны!

Новый 1943 год. Мы встречали его с коллективом Политуправления фронта. Какие удивительные подарки нам были вручены: апельсины! Апельсины — в разгар Сталинградской битвы, в стужу и декабрьскую вьюгу! Но апельсины — это только начало: нам подарили еще ватники и валенки, шапки-ушанки и рукавицы на меху, да еще байковые трофейные одеяла — мы ведь очень мерзли в брезентовой трехтонке, расстояния большие, кругом — открытая степь, а машина все время ломалась, и деться было некуда.

Николай Тихонович Печенцев был зав. гримерным цехом, но поскольку в цехе был один, заведовал самим собой.

Мастер, влюбленный в свое дело и в театр, он был предельно ответствен: в любых условиях, самых невероятных, актеры выходили на сцену в надлежащем виде. Добрейший и милейший человек — по прозвищу «Епиходов» или «Двадцать два несчастья»! Эти «несчастья» случались с ним чаще, чем с дру-

гими, только и всего, но нам, по молодости нашей, они приносили немало веселья... Он же переживал их трагически. Его преследовал какой-то рок. Ну почему, например, скамейка в машине подламывалась именно под ним?! Почему, когда во время бомбежек нам приносили в землянку еду, именно от его котелка отламывалась ручка и содержимое вываливалось на пол?! Он непременно стучался головой обо все притолоки землянок и вагонные полки! Во время работы рассеянно совал кисточку вместо пузырька с лаком в горячую машинку для щипцов, а щипцы — в пузырек с лаком. Начинались вонь и гарь, из-за кулис валил дым прямо на зрителей — мы играли в избах и в землянках — «Двадцать два несчастья» чертыхался и, махая длинными руками, — для разгона дыма, — задевал попутно что-нибудь на столе и сшибал на пол... После — трагически умолкал и делал брови «домиком». Тогда мы потихоньку начинали отвлекать его — хваля грим, прически, задавая вопросы, и незаметно подбирая осколки. Славный, милый, душевный человек — воплощение честности и доброты. Мы очень любили его...

Он не дошел с нами до конца войны. После 3-х его поездок на фронт дала знать о себе хроническая язва желудка. Врачи запретили выезжать. Он поступил на «Мосфильм» и работал там до конца жизни, радуя и удивляя актеров своим талантом, ответственностью и преданностью делу.

До дня завершения Сталинградской битвы мы работали, выезжая со спектаклями в воинские части и госпитали. 2-го февраля, в этот навсегда знаменательный день, за нами пришли две трехтонки, крытые брезентом.

Приказ — в действующую армию! Она за это время ушла далеко на Запад. Завернулись в одеяла и поехали, останавливаясь только на ночлег, ели на ходу сухой паек. За двое с половиной суток осилили пятьсот километров: мерзли, тряслись, но ехали и пели, пели без конца! На третий день прибыли в Котельниково. Грязь, разруха, немецкие надписи на домах и улицах, немецкие брошенные машины, подбитые танки на окраинах и трупы в степи. Из Котельникова, нигде не задерживаясь подолгу, двигались вперед. Во время остановок играли подряд по несколько спектаклей, не жалея себя, с полной отдачей, под конец дня хрипели и шипели, начинали заговариваться и путать время суток, т. к. часто работали днем в избах с закрытыми ставнями, при копилках — стекло в окнах не было, а на улице был мороз. Бойцов набивалось столько, что после спектакля еле выбирались вон. И тут же изба заполнялась снова. Не продохнуть! А мы — безвыходно тут! Лишь ставни открываем в перерыве.

А как они смотрели спектакли! Смеялись и затихали — все разом, боясь пропустить хоть слово. Как дети, вслух давали

советы Агнии — Лиде Тиуновой или Ипполиту — Борису Кордунову. Ругали купца Ахова — Володю Докучаева или Сережу Серебренникова, причем эпитеты были разными, т. к. Володя играл жестче. Ждали выхода кухарки Маланьи, она своя, деревенская, над ней можно пошутить с чувством превосходства и даже попытаться вступить в разговор!

Пока играли, на улице собиралась новая толпа, слышно было, как спрашивали стоящих в дверях: — «Скоро ли следующая сессия?»

В конце февраля добрались до Новочеркасска. Город — только освобожден.

В пути мы сильно озябли, закутались в одеяла. Встречная «пехота», оглядываясь, говорила: «Глядите, пленных везут: У-у зараза, ишь укутались... и кто это одеяла им дал хорошие..?!»

Утром пошли по городу — поглядеть, а получилось — «себя показать!» Все на нас оглядывались, девицы — пересмеивались, а мы недоумевали. Потом поглядели друг на друга глазами горожан и сами стали хохотать: валенки на нас огромные, шапки-ушанки сползают на глаза, варежки, чтобы не потерять, мы носили на веревочках через шею, как детсадовцы. Ватники тоже были большие, с подвернутыми рукавами. Но мы привыкли и не замечали этого в армии, а главное — нам было тепло. Теперь, в городе пришлось достать платочки и городскую обувь: как-никак — артистки!

Мужчины выглядели нормально, одежда была им почти всем впору.

Новочеркасск не очень пострадал. Мы жили на квартирах и с удовольствием играли в настоящем театральном здании. Давали спектакли и для населения, выезжали в воинские части.

Началась весна. Дороги развезло. Машины вязли в грязи. Часто мы возвращались с выездных спектаклей «на попутных» или пешком, вместе и порознь. На крик: «Стоять! Кто идет?» — отвечаем: «Артисты». «Проходи!» — говорят уже другим тоном. Знают! Какое великое счастье — сознание твоей нужности: быть нужной людям!

Запомнился трудный выезд на 3 дня в станицу (или станцию?) Паровозную. Приехали утром и сразу же побежали в «театральную избу». Сыграли за день 6 концертов. Бедной Ирочке Русиновой досталось больше всех — зрители ее не отпускали: она пела и пела.

Размещаться брели за 2 километра уже ночью; метель была страшная, в поле нигде не спрячешься. Пришли в спящее село. Боря Курликов, наш администратор, и Сережа Серебренников стучались в дома; везде полно, никуда не пускают. Кое-как распахали! Мы с Ниной Солиной, иззябшие, попали в ка-



кую-то избу. Темнота, храп. Под ногами шуршит солома. Не пройдешь, везде лежат. Тепло. Смертельно захотелось спать. Примостились и мгновенно уснули. К рассвету чуть не задохнулись. Пришла бабка, поманила пальцем, пошли за ней. Привела на холодную летнюю половину. Отдышались. Легли на большую ледяную кровать, бабка укрыла нас тулупом и мы, в шапках, опять уснули и спали, как убитые. Утром она снова пришла и свела нас в истопленную баню. Какое блаженство!

А Сергею с Борисом пришлось возвратиться ночевать в «театральную избу»!

Актер Сергей Александрович Серебренников был в театре «старожилом», — он работал еще со времен «вахтанговского периода», т. е. с момента организации театра — весны 1942 года, так же, как и актрисы Нина Сергеевна Солина и Анна Тимофеевна Павлихина. Его считали «совестью театра». Он был добр, умен и бескомпромиссен. Будучи ведущим актером, никогда и ничем себя не выделял. Наша холодная трехтонка часто ломалась, и мы простаивали в Сталинградских холодных степях иногда по несколько часов, коченея на ветру и приходя в отчаяние. Бодрячки постепенно скисали, остряки иссякали, и лишь Серебренников умел незаметно отвлечь, поддержать, мобилизовать людей.

Он был интересным актером, прекрасным партнером и замечательным товарищем.

В концертной программе вместе с актером Николаем Степановичем Мишиным они играли «Хирургию» А. П. Чехова; Фельдшер — С. Серебренников, Дьячок — Н. Мишин. Казалось, что оба актера были созданы для этих ролей: один большой, с ручищами и ножищами (хотя в жизни-то это были обыкновенные руки и ноги — иллюзию создавали еле налезавший халат и сапоги), неповоротливый и тяжелый, как чугунный утюг; другой — невысокий, худой, сутулый и юркий, с голосом, доходящим до фальцета. В финале, когда Фельдшер, упершись сапожищем в стул сидящего спиной к зрителю Дьячка, «тащил зуб», а потом, неторопливо рассматривая сорвавшиеся шипцы, говорил: «...сорвалось... было бы мне его козьей ножкой...», — это звучало так, будто он не зуб удалял, а вытаскивал гвоздь из табуретки. Дьячок — Н. Мишин, согнувшись и держась за щеку, сползал со стула, медленно и молча делал небольшой круг по сцене и, вдруг, распрямившись, выкрикивал рыдающим фальцетом: «Паршивый черт..!» Оба актера были предельно серьезны — совершенно отсутствовала тенденция посмеяться — и оттого зрители боялись пропустить хоть слово! В конце же хохотали до слез и награждали актеров дружными аплодисментами.

Мы всегда смотрели из-за кулис, как они играют, получая огромное удовольствие.

...Сергея Александровича Серебренникова и Николая Степа-

новича Мишина давно уже нет, но они живут для меня в тех пожелтевших листках командировок на фронт, которые я так берегу!

Ставил «Хирургию» и почти весь Чеховский вечер — «Дипломат», «Пересолил», «Шило в мешке», «Длинный язык», «Юбилей» — Игорь Константинович Липский. Он же постановщик спектакля «Не все коту масленица».

Игорь Константинович не был постоянным, штатным режиссером нашего театра — он ушел в вахтанговскую бригаду, поскольку сам был вахтанговцем. Но нас не бросал до конца войны. Всё лучшее в репертуаре было создано им. Самые интересные актерские работы были в его спектаклях. И это не удивительно: репетиции с Игорем Константиновичем всегда были для нас радостью; они проходили в атмосфере студийности — легко, живо, весело!

Липский был наделен большим чувством юмора и очень ценил его в актерах. Он и сам был талантливым комедийным, острохарактерным актером. Вся его творческая жизнь связана с Театром им. Вахтангова.

И. К. Липский привил нам вкус к яркой форме, к смелой, неожиданной мизансцене, вкус к гротеску. И вкус к слову! Этому способствовал и литературный материал — инсценированные рассказы А. П. Чехова, его комедия «Юбилей».

Ведь в ту отдаленную эпоху за невнятное произнесение текста снимали с роли, квалифицируя это как неуважение к зрителю, к автору произведения, как непрофессиональность!

Во время войны мы играли не только в избах, но и на полянах — для двух-трех тысяч зрителей: надо было уметь разговаривать везде и даже тогда, когда рядом бьет пушка...

И тут нельзя не вспомнить о нашей старшей по возрасту актрисе — Анне Тимофеевне Павлихиной. Актриса очень русская, с великолепной речью и голосом широкого диапазона, она незаменима была в пьесах А. Н. Островского! До сих пор помню ее Феону в спектакле «Не все коту масленица» — как житейски мыслила Феона, как свободна она была у себя дома и как чинна в гостях!

Кому же, как не нам, живущим, рассказать о тех, кого уже нет? Я рассказала здесь о немногих товарищах и только об одной командировке на фронт. В этой поездке — на Сталинградский фронт — нас было двадцать два. С фронта не возвратился только один — Володя Докучаев.

Дороги войны! Они были разными для нашего поколения, поскольку мы тоже были разными, но все дороги и пути были объединены общей дорогой нашего народа. И эта дорога не представлялась мне символической, а чаще обращалась дорогой реальной, по которой мы ехали к нашим зрителям-воинам.

Среди бойцов и командиров у нас было много знакомых. Мы встречались с ними то тут, то там. И они всегда были нам

рады! А для нас — это тоже радость. Но часто было и горе. Мы привыкали к бойцам, как к своей родне, потому что на войне человек быстро познается; вот он, весь тут — со скаткой, да винтовкой, да со своим характером. И вдруг — его нет...

В начале апреля добрались мы до Ростова-на-Дону.

Играли по госпиталям и в Театре музыкальной комедии.

Ростов в это время сильно бомбили. Фашисты были недалеко — на Матвеевском кургане. Ночью вдруг в тишину вонзались, приближаясь, воющие, дикие, страшные звуки.

Здесь, в Ростове, мы похоронили Володю Докучаева — нашего лучшего актера, прекрасного товарища. Горько нам было уезжать без него.

И вот мы уезжаем домой, в Москву. Приехали на место, где был раньше вокзал, засветло. Мы знали, что поедем первыми по временному мосту, возведенному саперами, — прежний мост был взорван. Сформировали пустой товарный состав и сзади прицепили два наших вагона — классный и товарный, с декорациями. Когда стемнело, мы погрузились в вагоны, но как только поезд тронулся, появились вражеские самолеты. Отсидевшись в окопах, мы снова сели в вагон. Поезд тронулся. Как только подъехали к мосту, началось несусветное! Как стервятники, снова налетели фашистские самолеты и стали бомбить мост. Машинист вел состав очень медленно. С моста и с берегов стреляла наша зенитная артиллерия. В вагоне все вели себя по-разному, помню только, что смотреть в окна было очень страшно, а не смотреть — невозможно.

И все-таки мы проехали этот мост! Не попали в нас фашисты! А вот что дальше случилось с этим мостом, я не знаю...

До Москвы мы добирались круглым путем. Две недели длилось наше путешествие. Приехали домой к Первому мая. Меня не узнал мой маленький сын. А я не узнала маму: под Ленинградом погиб мой единственный брат и умер возвратившийся с фронта отец.

Мы сыграли более пятисот спектаклей для Сталинградского фронта. Театр приобрел тысячи друзей. И мы уже не могли остановиться и сидеть в Москве, поэтому, пополнив труппу и репертуар, выехали вскоре на Карельский фронт.

Война закончилась для нас на Западе — в Кёнигсберге, а на Востоке — в Порт-Артуре. В середине же были и другие фронты: Центральный, Первый и Второй Прибалтийские... Работали мы под Орлом и под Курском, когда шли там жестокие бои...

Но Сталинградский фронт был самым тяжелым, потому что он был проверкой на нужность в самый трудный и решающий период войны.



Софья  
Белова

## Искусство, рожденное войной



Кто сказал, что надо бросить  
Песни на войне...

На свой любимый овальный стол (он немного старомодный, да и мне не восемнадцать лет) я разложила географические карты. Они тоже не новые — я их купила вскоре после войны. Углы и сгибы вот-вот порвутся, наверное, оттого, что я часто раскладываю и складываю их. Я взяла в руки фломастер, перечитала старые фронтовые письма, полустершиеся карандашные записи в моем фронтовом дневнике, еще раз перебрала пожелтевшие вырезки из газет более чем сорокалетней давности, афиши, пригласительные билеты и нанесла на географические карты маршруты военных лет.

Фломастер новый. Яркая дорожка побежала по картам. Имена городов слились в одно понятие: дальняя дорога. На этой дороге есть и неожиданные встречи, и близкие разлуки...

Вы замечали, что на старых картах Московской области алый овал столицы похож на человеческое сердце?

Первая карта — Московская область. Дорожка от фломастера связала Москву с городами Крюково, Клин Волоколамск, Можайск. В сводках Советского информбюро 1941 года это называлось «московское направление». Нити с разных участков московского направления соединились в центре столицы. Здесь весной и в начале лета 1941 года проходили последние занятия и экзамены выпускников Щепкинского театрального училища Малого театра. Я была в числе счастливых выпускников. Курсом руководила профессор Вера Николаевна Пашенная, с нами занимались Александра Александровна Яблочкина, Пров Михайлович Садовский, другие видные деятели театра. Мы, молодежь, подготовили пять спектаклей, мечтали о своем Московском молодежном театре (пять готовых спектаклей — это уже театр!)... Это было радостное, счастливое время. Дипло-

**мы, цветы, поздравления, приглашения в знаменитые столичные театры!**

22 июня наши мирные планы развеялись в прах. В конце июля знакомые дали мне телефон полкового комиссара Кожина. Сказали, что он набирает труппу фронтового театра. Так я стала актрисой Фронтового театра миниатюр «Ястребок».

Когда после битвы под Москвой «Ястребок» выехал на гастроль за Урал обслуживать рабочих эвакуированных заводов, я осталась в Москве.

...Я складываю карту Московской области, прячу ее в шкатулку, где хранится одна из самых дорогих для меня реликвий Великой Отечественной войны — медаль «За оборону Москвы».

Карта вторая — европейская часть СССР. Перед тем, как провести линию фломастером, я заглядываю в записную книжку 1942 года. На одной из страничек короткая запись: «ВТО. Телефоны К-7-18-94, К-7-18-96, К-7-18-97». Эти телефоны я до сих пор помню наизусть. Дозвониться тогда до ВТО было практически невозможно. К-7-18-94 — занято, занято, занято. К-7-18-96 — занято без конца. К-7-18-97 — занято, занято, наконец... ура!... свободно!

— ВТО? Можно на просмотр? На фронт?

— Пятый этаж, как войдете — налево...

Улица Горького, Дом актера, ВТО, пятый этаж, налево.

— Девушка, милая, куда разлетелись? Пожалуйте в очередь. Тут все ждут. Смотрите, сколько народу!

Я отдышалась, осмотрелась вокруг: весь зал пятого этажа битком набит, как трамвай «Аннушка» в часы пик. А сколько знакомых!

Наконец попала я в ту заветную комнату, что сразу налево, как войдешь на пятый этаж. За столом — писатель Владимир Поляков, З. Т. Дальцев, М. С. Никонов. Чувствуется, что они уже основательно устали, но держатся бодро. Разговор телеграфный:

— Танцевать умеете?

— «Казачка» и «гопака» не умею!

— Что поете?

— «Сулико»!

— Что можете показать?

— Агафью!

Никонов, Дальцев, Поляков переглядываются, смеются:

— Берем новобранца из Щепкинского дома? Берем!

Так я стала актрисой Фронтового театра ВТО «Веселый десант».

...От Москвы фломастер протянул синюю дорожку по карте до шахтерского города Миллерово. Сюда в июне 1942 года выехала из Москвы труппа актеров «Веселого десанта». Десять человек — семеро мужчин и три женщины. В Миллерово нас

встречал начальник театра В. С. Поляков. Он был офицером Красной Армии, числился «по кавалерии». Стояла очень жаркая даже для этого времени погода, но наш начтеатра — в полном походном кавалерийском обмундировании: широкоплечая черная косматая бурка накинута на командирский китель, перетянутый ремнями; фуражка с голубым околышком — по-казачки набекрень; у пояса шашка и пистолет; «дзынь-дзынь» вызванивают шпоры. В зубах — трубка с изображением мефистофеля. Однако подлинную профессию Владимира Полякова, что называется, с головой выдавали большой блокнот и «вечное перо», с которыми наш начтеатра, как нам казалось, не расставался никогда. Даже давая нам первые фронтовые «ценные указания», он продолжал что-то записывать в блокнот. Потом мы убедились, что творческое начало у Полякова сильнее всех других начал, что оно сильнее даже фронтовых трудностей и невзгод, что оно неиссякаемо, неистощимо и составляет суть жизни и существования этого удивительного человека.

Владимир Соломонович был одновременно начальником театра, его художественным руководителем, главным режиссером и «главным» автором-драматургом «Веселого десанта». Работая с В. С. Поляковым, мы убеждались, что он — человек настолько разносторонний, что даже трудно понять, когда и как он все успевает. Поляков постоянно находился в движении, окружающим казалось, что у него не две руки, а, как у индийского божества, дюжина. Одна рука пишет новый монолог. На пеньке, или на броне танка, или на спине товарища трепещет под поляковским «вечным пером» листок бумаги. Вторая рука отбивает такты новой песни, только что написанной на соседнем пеньке нашим театральным композитором Модестом Табачниковым. Третья рука (простите, но так действительно кажется!) указывает путь автомашине, которую ведет неизменный шофер театра Федя Анашкин. Четвертая рука — режиссирует пантомиму Алеши Строева в роли фрица.

Но фронт есть фронт. Забегая вперед, я расскажу о мужестве майора Красной Армии Владимира Полякова. В 1943 году он получил тяжелую контузию ноги. Грозило заражение крови, гангрена, и, как говорили врачи, ампутация. Но Поляков в те трудные для него дни и виду не показывал, сам не унывал, нас подбадривал. Актриса Марина Гаврилко (она пришла в «Веселый десант» позже основного состава труппы) обрела новые фронтовые профессии: сестры милосердия, фельдшера, даже хирурга. Марина делала Полякову сложные перевязки, уколы, проводила весь ответственный курс лечения. Умением и заботой она отвела беду. Только когда опасность миновала, мы узнали от Марины, как мужественно переносил многодневную непрекращающуюся боль наш худрук.

...На географической карте европейской части СССР я

провожу линию к Ворошиловграду. Здесь в июне 1942 года проходило «боевое крещение» нашего фронтового театра. Обстоятельства дебюта напоминают из 1942 года листок фронтовой газеты «Во славу Родины». На хрупкой, словно засушенный полевой цветок странице, под заголовком «Здорово!» расшифровка: «О гастролях Московского театра «Веселый десант». Герой репортажа — пулеметчик Мосягин. В день приезда фронтового театра он поработал на славу. Пулеметным огнем уничтожил обоз, подвизивший боеприпасы к переднему краю гитлеровцев. К вечеру перестрелка утихла, и только тогда Мосягин почувствовал, что страшно устал.

— А теперь пойдем в театр! — сказал пулеметчику замполит, — поторопись!

— Какой тут театр? Что за чудеса?

Но замполит уже вел Мосягина в тыл. Отошли от окопов километр. Блиндаж. Ярко горят лампы. Народу столько, что и пройти нельзя. Мосягин примостился в углу.

Бойцы слушают музыкальный фельетон Владимира Полякова «Баян» в исполнении артиста Свистунова. Этот рассказ со сцены напоминает о пройденном пути, о товарищах, о боях. «Это рассказ обо мне», — думает каждый...

Пока идет номер, писатель Поляков уже успел написать новый веселый рассказ о боевых событиях на этом участке фронта, о ратном труде пулеметчика Мосягина. Артисты быстро репетируют — и со сцены звучат имена прославленных однопольчан. Зрители горячо аплодируют не только актерам, но и пулеметчику Мосягину.

«...Программа театра построена на фронтовом материале, — писала газета «Во славу Родины». — Театр принес на передний край веселое, жизнерадостное искусство. Это настоящий красноармейский театр. Здесь нет фальши, все правдиво и естественно. По окончании спектакля пулеметчик Мосягин крепко жмет руки артистам.

— Здорово! — говорит Мосягин...»

Артисты дарили свой талант и умение фронтовикам, а фронтовики помогали артистам в работе над сценическими образами. Например, актер нашего театра Леонид Горфельд получил интересную консультацию от старшего политрука товарища Шлоссера. Коммунист-интернационалист Шлоссер — немец по национальности. Когда-то он работал шофером такси в Берлине, был секретарем одного из райкомов Коммунистической партии Германии, сражался в составе интернациональных бригад в Испании. Здесь, на фронте, занимался пропагандой среди войск противника... Еще до прихода фашистов к власти он участвовал в политических схватках с Геббельсом, роль которого Л. Горфельд исполнял в сатирической сцене «Будьте любезны». Узнав об этом, антифашист Шлоссер рассказал Горфельду о характерных жестах и ужимках Геббельса. Сати-

рический образ одного из гитлеровских вожakov стал еще более рельефен, убедителен.

Сейчас, сорок лет спустя после фронтовых гастролей «Веселого десанта», я как-то услышала разговор молодых актеров: «Во фронтовых театрах было просто: что написали, то и поставили, что поставили — то и хорошо...»

Это совсем не так! Вспоминается еще один ворошиловградский эпизод — просмотр программы «Веселого десанта» Политуправлением Южного фронта. Ворошиловград только что был освобожден от фашистов. Но эта фронтовая обстановка не мешала серьезному, обстоятельному разговору о работе театра, о характере программы, который состоялся у нашего коллектива с заместителем начальника Политуправления и с политработниками. Сначала — просмотр программы. После просмотра пожелания, замечания, указания как-то сами по себе вылились в душевную беседу о значении театра на фронте. Каждый из собеседников приносил что-то свое. Слагались основы неписаного творческого устава фронтового театра.

Во время этой встречи нам рассказали о подвиге разведчика, славного парня из Ферганы узбека Сроджеджи Валиева. Беседа еще продолжалась, а Поляков уже писал слова новой песни, Табачников сочинял музыку. Петь поручили мне. Мелодия песни была стилизована под узбекский мотив. Когда я услышала первые аккорды, наигранные Модестом Табачниковым, то уловила в грустной мелодии и журчание арыка, и плач женщины о невозвратной потере. Мне предстояло петь об одном из лучших разведчиков фронта, который только что погиб при выполнении боевого задания.

Первыми слушателями были разведчики Южного фронта. Поляков объявил собравшимся вокруг артистов бойцам и командирам, что песня посвящена Валиеву. Все, кто сел на траву в ожидании концерта, встали. Я увидела лица бойцов. Я поняла — они мне помогут. Валиева любили в части. В Фергане его ждала невеста. Я поняла, что сейчас должна стать для однополчана Валиева его осиротевшей невестой и сказать ее словами:

Он погиб за нас,  
Он погиб за меня,  
Пораженный фашистским огнем.  
Плачь, ферганская девушка,  
Так же, как я,  
Мы с тобой не забудем о нем!

Я видела слезы на глазах разведчиков, людей далеко не сентиментальных. Я плакала вместе с ними.

Песню о Валиеве я исполняла до конца войны.

После просмотра программы Политуправление фронта снабдило театр средством передвижения — автомашиной-полуперкой.



...Я обожу фломастером рокадные — проходящие вдоль линии фронта дороги, по которым, согласно песне, рожденной в нашем театральном коллективе, — «шли мы дни и ночи, трудно было очень, но баранку не бросал шофер...»

Сохранились в памяти бесчисленные названия украинских сел, хуторов, станиц. Не знаю, было ли то счастливым совпадением или продуманной закономерностью, но маршрут «Веселого десанта» многие месяцы почти полностью совпадал с маршрутом продвижения фронтовой газеты «Во славу Родины». Фронтовые газетчики стали не только нашими попутчиками, но и друзьями, опекунами, а многие из них — авторами, пишущими для нашего театра. В газете «Во славу Родины» в то время сотрудничали видные советские литераторы-фронтовики — Сергей Михалков, Александр Левада, Борис Горбатов. Дружил с редакцией и писал в газету наш Владимир Поляков. Все эти разные по характеру люди жили единой семьей и каждый из них, как мог, помогал театру.

Удивительно сработались такие не похожие друг на друга люди, как Борис Горбатов и Владимир Поляков. О Полякове я уже рассказала. Осталось добавить — он был невероятно плодовит: менее, чем за год написал для «Веселого десанта» 60 пьес! Мне кажется, что эта творческая одержимость Полякова импонировала Горбатову и послужила мостиком для сближения этих писателей.

Борис Леонтьевич Горбатов — человек по натуре жизнелюбивый, но внешне весьма сдержанный, неторопливый в движениях, вдумчивый и очень устойчивый в своих «точках зрения», производил впечатление человека неуязвимого. Но те, кто близко знал Горбатова, нередко видели, как он по-детски умел огорчаться. Когда огорчался (чаще из-за проявления людской бестактности, несправедливости, грубости) — снимал очки, неторопливо протирал их, и тогда на вас смотрели ласковые и удивленные глаза. От этого незащищенного взгляда виновнику огорчения становилось неловко, хоть провались сквозь землю.

Борис Горбатов не любил рассказывать о себе. Старался скрывать даже от товарищей душевную боль, когда мы проезжали по его родным местам, только что освобожденным от фашистов.

Всюду мы видели города, похожие на кладбища, и кладбища, не вмещающие скорбные останки тех, кто здесь когда-то жил и работал.

Певец Донбасса и труда донецких шахтеров, Борис Горбатов умел скрывать свою боль и скорбь. Он умел казаться хладнокровным, что особенно важно во фронтовой обстановке. Он мог, почувствовав, что товарищи растеряны или испуганы, вселить в их души спокойствие, мужество, веру в победу, веру в торжество жизни.

С огромным уважением относились к Горбатову все «десантники», в том числе и один из руководителей нашего Фронтového театра миниатюр композитор Модест Табачников.

Заведующий музыкальной частью «Веселого десанта», неистощимый на выдумки, неунывающий одессит Табачников написал музыку к одной из наиболее популярных песен того времени «Одессит Мишка», к лирической фронтовой песне «Давай закурим», к героическим «Песне о Москве», «Песне о Севастополе», «Березке», «Ястребку» и многим другим. Впервые они исполнялись в нашем фронтовом театре, а буквально через несколько дней их уже пели на других фронтах, транслировали по радио. Мне выпала честь быть первой исполнительницей многих песен М. Табачникова, которые потом вошли в постоянный репертуар Клавдии Шульженко.

На фронтовых дорогах пополнялось театральное хозяйство «Веселого десанта». Так, в Ворошиловграде, к великой радости Модеста Табачникова, погрузили в кузов брошенное кем-то пианино. Мне иногда казалось, что кузов полуторки — резиновый: там находилось место и для разборной сцены, и для занавеса, который оригинально расписал талантливый художник А. Васильев. Занавес наш представлял собой голубое полотнище на белой подкладке. По голубому небу «спускались» парашютисты, т. е. мы, актеры «Веселого десанта», с весьма удачно подмеченными чертами портретного сходства. Крупными буквами было выведено на занавесе название театра.

Размещался в кузове и раздобытый нами трофейный реквизит: фашистские мундиры, каски, шинели. Любой тыловой театр мог позавидовать такому «богатству»!

Самое удивительное, что в «бездонном» кузове умещались и мы — актеры, да еще с пополнением: в нашу труппу вошли красноармейцы — баянист Краснов, гитаристы Рудас и Наумов.

Фронтовые дороги крепко спаяли маленький коллектив «Веселого десанта» — Полякова, Табачникова, Горфельда, Зорину, Агееву, Свистунова, Щелокова, Дмитриади, Гурова — всех нас.

Мы освоились с военной обстановкой, с постоянными бомбежками, артобстрелами, марш-бросками, с ежечасной готовностью выступать в любых условиях. Руководители театра создали репертуар для пехотинцев и летчиков, для танкистов и кавалеристов, для артиллеристов противотанковых батарей и для артиллеристов-зенитчиков. Поляков и Табачников постоянно меняли программу, обновляли ее, используя «местный колорит». Мы переезжали из части в часть, давая по четыре, а то и по пять спектаклей в день. И зрители каждого спектакля чувствовали, что программа создана именно для них. Без преувеличения можно сказать, что большинство выступлений перед фронтовиками были премьерами. Например, в одном из

воинских соединений В. Поляков и М. Табачников написали для меня песню «Я верю, я жду». Она была тут же исполнена. В числе фронтовых реликвий я храню автограф песни, которая кроме меня никем не исполнялась.

Перед бойцами были впервые исполнены полюбившиеся потом фронтовикам песни «Морячка», «Синий платочек», «Давай закурим», «Дороги», «Тихо в избушке», «В землянке»...

Из одного полка в другой, от дивизии к дивизии, от спектакля к спектаклю пролегли маршруты «Веселого десанта». Вспоминаю: под колесами нашей полутурки бежит «дорожка фронтовая, не страшна нам бомбежка любая» — все, как в песне. Впрочем, о бомбежке потом. Сначала о выступлении на станции Лихая, через которую я провела фломастером дорожку.

Невероятно душный и пыльный день — 10 июля 1942 года. Пыль застилала близкие окрестности, и мы ехали, как в тумане. Отважный Федя Анашкин то и дело протирал тряпкой лобовое стекло кабины грузовика — «дворники» не справлялись. Мы отъехали от станции Лихая километра два. Остановились. Пыль медленно улеглась, и как из тумана вышли бойцы и командиры-зенитчики. Похвалили Федю:

— Молодец! Точно прибыл, по-военному!

На подготовку к выступлению нам дали 20 минут. Ритуал подготовки сцены таков: в землю забиваются четыре двухметровых кола. Сверху — веревки. На веревках синие полотнища. Это и кулисы, и артистическая уборная, и все, что положено иметь на сцене и за сценой. Впереди двойной раздвижной занавес. Костюмы и реквизит раскладываются по кучкам «за кулисами», а попросту — на земле. Этим занимаются свободные от участия в ближайшей сцене актеры. Руководит «строительством» театра артист и заведующий постановочной частью Василий Щелоков. Его добровольные помощники — солдаты.

20 минут — и на полянке, замаскированной кустарником, уже рассаживаются первые зрители. Владимир Поляков спрашивает у командира зенитной батареи:

— Как маскировка? Годится?

Командир молча поднимает вверх большой палец.

Поляков, отстегивая на ходу шашку, спешит за кулисы.

— Начали!

Двое свободных от выхода актеров (мы их называли «фланговыми») открывают занавес. На сцене — шеренга из десяти актеров «Веселого десанта». Слышатся первые музыкальные аккорды — это в кустах на замаскированном «газике» сел за пианино Модест Табачников. Самая молодая актриса театра Нина Зорина начинает выступление:

— Здравствуйте, дорогие товарищи!

Окончание фразы заглушается гулками ударами в артиллерийскую гильзу, подвешенную к дереву.

— Воздух! Расчеты — по местам!

Секунда — и ни одного зрителя перед сценой. Командир батареи указывает на синие полотнища нашего театрального сооружения:

— Разобрать эту карусель!

Мы бросаемся разбирать «карусель». Женщины по привычке ломают и таскают ветки для маскировки, мужчины выдергивают из земли колья, прячут их и полотнища в кустарнике. Табачников и Анашкин браво докладывают:

— У нас порядок! Рояль в кустах!

Слышны голоса зенитчиков-«слушачей»:

— Идут 12 «хейнкелей» и 5 «мессеров»...

— Так все хорошо приладили, и на тебе!..

Вражеские эскадрильи пролетают мимо. Командир зенитчиков командует:

— Помочь артистам поставить карусель!

Снова на сцене шеренга из десяти «десантников», снова Зорина обращается к зрителям:

— Здравствуйте, дорогие товарищи!

Вижу — зрителей в «зале» стало меньше. Многие из них остались при орудиях.

Начали... Номер сменяется номером, и вдруг снова:

— Воздух!

— Разбирай карусель!

А потом снова:

— Ставь карусель!

Пока идет эта сумятица, Владимир Поляков уже сочинил новую песню, а Модест Табачников написал новую музыку для нее. Всем нам раздают по куплету, написанному на листке из поляковского блокнота. Алеша Строев и Дима Дмитриади выходят на сцену и... премьера! Под взрывы, которые доносятся с железнодорожных путей станции Лихая, — взрывы аплодисментов. М. Табачников извлекает из своего «рояля в кустах» поистине симфонические звуки, а все мы поем только что рожденную песню:

Ребята молодецкие  
Вести умеют бой,  
Зенитчики советские  
Со станции Лихой!

Дальнейшие события можно расписать не по минутам, а по секундам. Паша Гуров готовится к выходу. Он изображает фрица — одет в немецкий мундир. Алеша Строев пытается обрывком какой-то тряпки навести лоск на свои пыльные сапоги. Я стараюсь не измазать длинное вечернее платье о какую-то промасленную палку, подпирающую сцену. Осторожно обхожу вокруг злосчастной палки и вспоминаю: Александра Александровна Яблочкина всегда говорила, что женщина на сцене должна держаться, как королева.

И вдруг снова — гулкий звон гильзы, срывающийся на фальцет голос командира зенитной батареи:

— Воздух!

Снова зенитчики у орудий, снова разобрана десантная «карусель». Все слышнее воющий гул фашистских самолетов. Зенитчики открывают бешеный огонь. С неба падает дождь горячих осколков.

Мы все в театральных костюмах, мужчины с наклеенными усами и в париках. А кругом — ад крошечный. Политрук батареи ведет нас в укрытие, в блиндаж. Это нехитрое сооружение на фронте называли так: «Блиндаж в семь накат и все в один ряд». Укрылись мы вовремя — рядом с бункером падает бомба. Все «семь накат в один ряд» танцуют над головами, нас засыпает землей, обломками досок, щепой, камнями, среди которых попадаются и увесистые...

Да, не страшна нам бомбежка любая! Все — живы, и на следующий день, 11 июля, мы уже даем спектакль для красноармейцев на окраине города Каменска.

И еще череда жарких, душных, продутых насквозь степными горячими суховеями июльских дней. Память выхватывает из прошлого ожившие картины. Станица Константиновская. Её бомбят, но где-то в другом конце. Во дворе полуразрушенной прямым попаданием снаряда хаты Поляков дописывает новую пьесу для «Веселого десанта». А «Веселый десант» почти у Дона, где наши войска сдерживают яростные атаки гитлеровцев, рвущихся к Волге и к Сталинграду. Редакция «Во славу Родины» перебазировалась, вместе с редакцией подъезжает на полуторке к переправе через Дон и наш театр. Темнеет. Где-то отстала машина редакции. Но нам не страшно! Рядом с шофером Федей Анашкиным сидит в кабине наш «главный опекун» Борис Горбатов. Я задремала в кузове и очнулась от резкого торможения.

— Что стряслось?

— Тише! Слышишь — немецкая речь. Заблудились... Хорошо, что стемнело...

Тихо, накрывшись плащ-палаткой, совещаются Поляков, Горбатов, Гуров. Уловила страшное слово «окружение». Мужчинам раздают оружие: винтовку-трехлинейку, пистолеты, гранаты. Наш походный штаб принимает решение: Анашкину ехать одному, выводить машину к переправе, к Дону. Остальные — пешком. Неслышно. Как ходят разведчики.

Ночь. Впереди идут Горбатов, Поляков, Гуров, Горфельд. За ними остальные мужчины и мы, три женщины. Все с оружием. Выходим из окружения. Вброд, через болота и буераки, по обгорелым балкам разрушенных мостов, тридцать километров пути до Дона. Обувь у всех разбита, одежда в клочьях. Нечего сказать, «веселый десант». Но из окружения выбрались.

Тихий Дон. Да какой же он тихий?! Песчаный берег усеян людьми. Раненые бойцы и командиры, беженцы — взрослые и дети, наша потрепанная команда. Помню картину необычную, почти фантастическую: через Дон плывет огромное стадо коров, телят, свиней. А вдоль реки, наперерез им — несметное количество глушеной рыбы: судаки, сомы, лещи. Слышны близкие залпы батарей, непрерывно гудят чьи-то самолеты, доносятся дробь пулеметных очередей, мычат обезумевшие коровы.

Переправа, переправа. Берег левый, берег правый...

Шуре Агеевой, Нине Зориной и мне удалось втиснуться в лодку с женщинами из станицы. Мужчины переправлялись, как тогда было принято говорить, «на подсобных средствах», т. е. кто как может. Над Доном кружили в адском хороводе «юнкеры» и «мессершмитты», казалось, что каждая машина целит в твою лодку. Как мы остались живы — не знаю. Говорят, что счастье бывает и на войне. Мы переплыли Дон — и живы.

Владимир Поляков уже без бурки, без шашки. Неожиданно показалась наша полуторка, которая прибыла, по выражению Феди Анашкина, «с того света». В кузове нет ни пианино, ни занавеса, ни костюмов, ни реквизита. Но главное — живы!

...Я всматриваюсь в надписи на старой карте. От Дона я нарисовала стрелку в сторону Закавказского фронта. Туда, в распоряжение Черноморской группы войск двинулся «Веселый десант».

Мы ехали долинами и ущельями, лысые скаты «газика» скользили по каменным перекатам быстрых и холодных горных рек. Мы были обтрепаны донельзя, но больше всего переживали не от холода и недоедания, а от отсутствия «музыкального сопровождения». Встречные красноармейцы понимали наше горе и жалели нас — как-то подарили балалайку и гитару. Потом от сердобольного замполита какой-то части мы получили, по его выражению, «настоящий клавишный инструмент» — старый, но голосистый баян. Табачников сразу ожил и стал сочинять музыку для новых песен. Все чаще и чаще встречались на пути казачьи части. Получили приказ о выезде на передовые позиции, в распоряжение гвардейского казачьего кавалерийского корпуса генерала Кириченко. За одну ночь Модест Табачников и поэт Аркадий Штейнберг, который прибыл с нами к гвардейцам, написали отличную песню «Казачью кириченковскую», а Владимир Поляков — очень сильный и впечатляющий «Монолог казачки».

Последний день лета 1942 года. Передовые позиции Красной Армии — северо-восточнее Туапсе. Даем три спектакля. Три премьеры для лихих конников Донской казачьей дивизии генерал-майора Якова Сергеевича Шарабурко. Легендарного генерала бойцы и командиры зовут вторым Чапаевым. В его отношениях с казаками чувствуется искренняя теплота, даже

какая-то притягательная патриархальность. Его речь изобилует острыми казачьими шутками. После спектакля, который мы начинали песней «Шел солдат долиною», где был припев: «Дон мой, Кубань моя, славный казачий край...», генерал со своим заместителем — полковником, бывшим буденовцем, лихо отплясывал «казачка».

Потом был митинг. Представитель командования огласил приветствие казакам от Военного совета фронта в связи с присвоением кавалеристам гвардейского звания. Мы почувствовали себя у гвардейцев-казаков настоящими бойцами и от всего сердца кричали «ура» в честь героев-шаробурковцев. Очень приятно было осознавать, что и наш «Веселый десант» пришелся по душе гвардейцам. Многие из них считали, что мы тоже казаки.

Молодой гвардеец Осипов сказал нам:

— Обещаю вам, товарищи артисты, работать в бою своим автоматом, как вы на сцене... Речь, которую произнесла артистка-казачка, зажгла еще больше мое сердце... Пусть казачка надеется, что мы фашиста живьем не выпустим с нашей земли!

Казаки полюбили нашу песню «Шел казак долиною». С этой песней они ходили в атаку на врага.

А нас приодели. Наши потрепанные штатские костюмишки и платица «на живую нитку» заменили добротной военной формой. Мне достались гимнастерка, юбка, пилотка и сапоги. Из корпуса Кириченко мы выехали верхом на лошадях, как заправские казаки.

«Веселый десант» с нетерпением ждали в воинских частях и соединениях. О нас заботились, окружали вниманием, каждый, от генерала до рядового бойца, хотел сделать что-нибудь приятное фронтовым актерам. Помню, в дивизии, которой командовал гостеприимный генерал Горшков, специально для наших «десантников» приготовили такие вкусные пельмени, что мы их потом еще долго и с чувством вспоминали. В казачьих частях особый успех выпадал на долю Шуры Агеевой и Лени Горфельда, которые читали монологи, специально написанные для гвардейцев-казаков.

Надо сказать, что наши зрители всегда ждали от артистов программу, рассчитанную именно на их аудиторию. Например, едем мы в расположение части гвардейских минометов — знаменитых «катюш». К началу выступления уже готова и отрепетирована написанная Поляковым «в эпистолярном жанре» комедийная сценка: боец-минометчик пишет своей любимой, как нежно он ухаживает за «катюшей». Получив в ответ полное обиды, ревнивое письмо, он успокаивает свою любимую тем, что его «катюша» ревет басом и печет для фашистов огненные караваны...

Выступали мы в артдивизионе у славного командира Чекурды. Его редкую фамилию Поляков узнал еще в пути, и по-

ка мы ехали, в том числе через жуткий, висячий, дрожащий, горный мостик, наш худрук и сценарист уже приготовил еще одно произведение «в эпистолярном жанре»: фашистский обер-лейтенант фон Кукух жалуется в письме, отправленном в Берлин своей супруге, на несносный характер русского пушкаря Чекурды... Выступали мы рядом с орудиями, под одобрительный смех артиллеристов. Я дотронулась до ствола одной из пушек — сталь была еще горячая.

— Это от нашего несносного характера! — сквозь смех объяснил нам командир Чекурда.

От артиллеристов — к конникам полковника Карапетяна. Узнав, что у нас скромный юбилей — 50-й «прыжок» «Веселого десанта», Карапетян не отпустил нас, пока мы не отведали после спектакля вкуснейший кавказский шашлык.

Последняя декада сентября 1942 года. В горах холодно. По ночам мы мерзнем. Днем мерзнуть некогда — выступаем. По бездорожью пробираемся в горное ущелье. Село Большое Псеушо. Здесь держат оборону моряки-пехотинцы. Они прикрывают со стороны гор, с севера, Сухуми и Сочи. Эти моряки — герои. Среди них те, кто последними уходил из Севастополя. Узнав об этом, Табачников несколько раз подряд, на бис, поет «Одессита Мишку». Суровые матросы плачут, как дети. Молодой боец вбегает за кулисы и робко сует в руки Лене Гарфельду пачку махорки. А мы уже знаем, что с куревом у моряков туго. Тем дороже этот подарок!

...Старая карта подсказала следующие точки «приземления» «Веселого десанта»: станица Лазаревская, где мы выступали перед летчиками; город Сочи, где мы давали спектакли в госпиталях, а для выздоравливающих бойцов и командиров — на сцене Сочинского театра; Тбилиси, где мы выступали для воинов Красной Армии на сцене Театра имени Руставели.

Город Баку. Перегруженный пароход «Ставрополь» везет нас через Каспий в Красноводск. Пришел приказ: наш театр вызывает Москва, ВТО. А иного пути, кроме как через Красноводск, еще нет.

Красноводск запомнился нам жаждой. Воды там не было. Мы спали на скамейках городского сквера. Губы трескались и кровоточили. Мне снились фонтаны на довоенной Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, где воду можно брать в ладошку, смачивать лицо, лоб, губы...

Утром достали арбузы. Жажду кое-как на время утолили. Потом погрузились в душные, прокаленные «белым солнцем пустыни» теплушки с нарами. Предстоял долгий, казалось, бесконечный путь: Алма-Ата, Душанбе, Ашхабад, Ташкент. С нар уже не было сил вставать. Я даже не помню, кто, где, на каком полустанке подарил мне дыню. Она была маленькая и сморщенная, но я берегла ее на самый тяжелый случай.



Владимир Поляков тоже подняться с нар не мог. Но дыню мою приметил. Вижу словно сквозь марево: Поляков вырвал последний листок из своего неразлучного блокнота, что-то настрочил карандашом и через Алешу Строева, нары которого были ближе к моим, передал мне записку. Я храню это послание как память о войне и о мужестве, хотя текст записки был самым что ни на есть шутливым:

Внемли, Софи, моим страданиям!  
Вокруг тебя два дня хожу.  
О дыне все мои желанья,  
Но я ее не нахожу!  
Когда падет твоя гордыня  
И стойкость крепкая вдвойне,  
И изнавающая дыня  
Чуть-чуть приблизится ко мне?  
Горбатовым я заклинаю!  
Алешей Строевым молю!  
Софи! Дай дыню! Умоляю!  
Я дыню до смерти люблю!..

Дыня была разрезана на равные дольки и съедена актерами «Веселого десанта». Но жажда и слабость остались. Впереди еще лежали знойные пески Каракума, шумный Ташкент, переполненный эвакуированными, еще тысячи километров пути, и только тогда, наконец, долгожданная, родная Москва. Как приятно и радостно было чувствовать, что о нас не забыли, что нас ждали на улице Горького в Доме актера, во Всероссийском театральном обществе, на том самом пятом этаже, в той самой комнате, что налево от входа, откуда «вылетел» на фронт наш «Веселый десант»!

По эскизам художника Васильева нам сшили новые театральные костюмы, женщины теперь могли выйти перед зрителем в элегантных, по последней моде концертных платьях.

Наступила пора отчетов — мы с успехом выступали в ВТО, в ЦДРИ, в редакциях газет «Правда», «Комсомольская правда» «Красная звезда», нас приглашали для выступлений перед руководителями Партии, Правительства, Государственного комитета обороны — в Кремль. Многие центральные газеты писали о Фронтовом театре миниатюр ВТО «Веселый десант».

Мы немножко отдохнули и... сели намечать новые фронтовые маршруты.

Нашего полку прибыло: в театр пришли новички Марина Гаврилко и Юрий Ульянов. Обновлялся репертуар, новые творческие задумки Владимира Полякова находили воплощение в программах спектаклей, которые мы беспрестанно репетировали, готовясь к встречам с фронтовыми зрителями.

Наконец, приказ: снова выезжаем на фронт!

Из Москвы прибыли в район города и станции Калач, в те места, где разгоралась Сталинградская битва. Новые зрители-

бойцы приветствовали артистов-фронтовиков, установивших неподалеку от передовой свою знаменитую «карусель».

К сорок третьему году на фронтах работали многочисленные театральные коллективы, и случалось, что на перекрестках фронтовых дорог мы, «десантники», встречались со своими коллегами-актерами, во время коротких встреч обменивались новостями, помогали друг другу советами, обсуждали, какие жанры пользуются наибольшей популярностью у фронтового зрителя.

Кстати, о жанрах. Любой из них отлично воспринимался фронтовиками, если сценарий и исполнение были талантливы! Не случайно же пользовался таким успехом Кукольный фронтовой театр, в создании которого принимали участие Владимир Поляков и Илья Френкель...

По дорогам войны вместе с войсками «наступали» фронтовые театры, в том числе и наш «Десант».

На одном из представлений почетными зрителями были начальник артиллерии РККА, заместитель Наркома обороны СССР маршал артиллерии Николай Николаевич Воронов и командующий фронтом Константин Константинович Рокоссовский. Стояла зима сорок третьего года, и еще никому не было известно, что маршал Рокоссовский 24 июня 1945 года будет командовать парадом Победы на Красной площади.

Еще никому не было известно, когда же наконец придет этот самый счастливый и долгожданный день — День Победы.

...От зимних ночей и дней Сталинграда еще лежали по изрытой окопами и воронками земле долгие дороги до мая сорок пятого года, и я наношу эти пути-дороги на старую карту. Еще будут на дорогах и неожиданные встречи, и горькие разлуки, и костер, который светит и никогда не погаснет в тумане...



Иван Воронов  
Юрий Мегведев  
Народные артисты РСФСР  
**Комсомольско-  
молодежный  
театр ВТО**



Парнишка на тальяночке  
Играет про любовь...

В мае 1942 года был объявлен прием в труппу Комсомольско-молодежного театра ВТО. В результате конкурсных испытаний были приняты артисты из Московского театра Революции, из Государственного центрального ТЮЗа, из Театрального института и театральных училищ. Все артисты были молоды, полны энергии и рвались как можно скорее уехать на фронт.

Первым через месяц-полтора был выпущен спектакль «Осада Лейдена» И. Штока (режиссер В. Колесаев). Премьера состоялась в ВТО для летчиков авиационного полка, ночных истребителей ПВО, охранявших Москву. Вскоре же выпустили и спектакль «Парень из нашего города» К. Симонова (режиссер А. Лобанов). Была подготовлена еще и концертная программа.

В конце сентября 1942 года коллектив Комсомольско-молодежного театра выехал на Карельский фронт.

Поездка наша должна была проходить по маршруту Кандалакша — Мурманск. В мирное время из Москвы в этом направлении обычно ездили через Ленинград, теперь же наш путь лежал через Вологду и далее по новой железной дороге, которая была выстроена в первые месяцы войны.

На другой день после прибытия командование направило нас в поездку по воинским частям. Выступали в землянках с концертными программами и играли спектакли в кузовах сдвинутых автомашин. Играли на батареях, в условиях, когда вдруг неожиданно кричали: «Воздух! Ложись!» Все — и артисты, и зрители — бежали врассыпную, прыгали в окопы, блиндажи, прижимались к земле.

Как только миновала угроза воздушного нападения, мы продолжали играть с той сцены, где остановились, и это ни-сколько не смущало ни артистов, ни зрителей.

Все зрители были так поглощены происходящим на сцене, что временное отвлечение не мешало воспринимать сюжет, который задел их за живое.

Там, на северо-западе, мы впервые посетили гвардейскую часть «катуш», о которых только совсем недавно слышали.

Она находилась в лесу. Это был корабельный бор — сосны в три обхвата, снегу — в человеческий рост. И первое чудо, которое было нам предложено солдатами, — это солдатская баня «по-черному».

Мы предвкушали ее с нетерпением, конечно, особенно потому, что в тех условиях баня была просто необходима. Подошли к бане: маленькая избушка среди огромных деревьев, занесенная по крышу снегом, и дверка в половину человеческого роста. Солдат говорит:

— Артисты, раздевайтесь!

— А где?..

— А вот здесь около дверки!

А мороз-то почти 35°! Мы говорим:

— Как же так?

— А так! — Набросал еловых веток и сказал: — Не стойте босыми на снегу, на ветках раздевайтесь.

Ну, мы, дрожа, разделись, на четвереньках влезли через эту маленькую дверку в баню. Посередине бани лежал огромный раскаленный валун. Солдат крикнул в дверку:

— Плесните на него воды.

Мы плеснули и... чуть не выскочили наружу! Пар обжигал уши, нос, губы, дышать было нечем. На четвереньках, кое-как мы хлестали себя еловыми ветками, а солдат в дверь кричит:

— Выскакивайте! Кувыркайтесь в снег!

Выполняя воинский приказ, мы по очереди выскакивали, прыгали в сугроб и красные, как раки, и черные, в то же время, от сажи, бросались обратно в эту дверку для завершающего омовения...

Когда мы пришли из бани, для нас была оборудована землянка, где было приготовлено солдатское угощение: варенье из карельской морошки, кислая капуста и консервированная колбаса. Нас окружили вниманием, и тульский мужичок дядя Вася стал нас брить.

Потом, конечно, нашелся «НЗ» и был «пир на весь мир» в этой землянке!

А на другой день в 3 часа дня в клубной землянке, где потолок был в девять бревен толщины, мы начали спектакль «Парень из нашего города».

Так как клуб был маленький и всех вместить не мог, то мы играли подряд четыре спектакля. Последний спектакль за-

кончили в 4 часа ночи! Успех был потрясающий! К сожалению, отсутствовал командир части, потому что «катюши», еще только недавно введенные в бой, должны были из глубокого тыла делать рейд на передовую, давать внезапный залп и мгновенно уезжать с позиций в тыл. И спектакли проходили в то время, когда командир части находился вместе с техникой на марше в тыл.

Вскоре мы переехали в другую воинскую часть и воочию убедились, что дорога была очень не безопасна. Мы выехали на машине. Сначала все было хорошо, ехали по участку среди густых трав и зарослей, затем выехали на открытое место, над которым были подвешены маскировочные ветки. Вдруг впереди машины, метрах в двадцати, раздается взрыв и моментально — взрыв сзади. Мы бросились врассыпную по кустам, чтобы переждать обстрел. Всем стало не до смеха, мы поняли, что шутки плохи и что фронт есть фронт и нужно быть весьма и весьма осмотрительными.

Приехали мы в назначенную батарею, но из-за неподходящих условий не могли показать спектакли, пришлось дать концерт. Здесь впервые солдаты услышали песню «Спит деревушка, где-то старушка ждет не дождется сынка», а также очень популярную впоследствии песню «Землянка». Эти песни были так понятны бойцам Карельского фронта — ведь землянка, простая солдатская землянка в несколько накатов стала для них родным домом и боевым укрытием, классом и клубом. (Карельский фронт был в тот период весьма стабильным.) Сейчас в этой землянке они принимали московских артистов.

Освещение в «концертном зале» было примитивным: в патрон снаряда заливали масло, вставляли фитиль — и «люстра» готова.

Заключительным этапом нашей поездки по Карельскому фронту был Мурманск. Нам предстояло обслужить летчиков. Мы привыкли к тому, что летчики — требовательные зрители, любящие искусство. В подразделении были лучшие асы, много Героев Советского Союза, известных всей стране.

Мы понимали ответственность, которая лежит на нас. Первый наш спектакль «Осада Лейдена» состоялся вечером в Доме офицеров в Мурманске. В это время приближались полярные ночи, так что день был очень короткий, а, как правило, активно немцы бомбили город только в дневное время и реже вылетали ночью, поэтому спектакль был назначен на позднее время, командование было уверено, что тревоги не будет, и все, действительно, обошлось без приключений.

На другой день командование послало нас на аэродром. Чтобы достичь его, нужно было на катере пересечь залив. Но, к сожалению, мы долго не могли сделать этого, потому что тральщики, которые должны были очистить залив от мин, еще не появлялись на этом участке, и наш катер стоял у причала.

Катер отчалил, но мы все-таки чувствовали себя, как на пороховой бочке. Все очень внимательно всматривались в мутную воду. Все обошлось благополучно, и мы пришвартовались к противоположному берегу. Начали спектакль при переполненном зале. У летчиков была пауза в полетах. Было очень много летчиков, механиков, обслуживающего персонала.

И вот начался спектакль. Вдруг раздается сигнал воздушной тревоги: надо идти в укрытие. Зрители вскочили с мест. Но артист Воронов как раз в этот момент произносил такую реплику: «Эй, вы, испанские собаки, мы скорее отрубим себе левую руку, сохранив правую, чтобы защищать наших жен и детей...» Этот гневный взрыв его героя был настолько темпераментен, что публика осталась недвижима и, стоя, прослушала весь монолог. Потом все сели, и спектакль был без перерыва доигран до конца.

...Первая поездка в действующую армию на Север была закончена. В конце декабря 1942 года мы вернулись в Москву, где нам предстояло привести театральный багаж в порядок, с тем, чтобы отправиться в следующую поездку на фронт.

...13 апреля мы выехали на Юго-Западный фронт, в направлении города Старобельска.

По традиции фронтовой театр всегда должен показать свои работы в штабе командования фронта. И мы были направлены в штаб маршала Р. Я. Малиновского. Долго офицеры штаба не могли найти помещения, в котором мы могли бы играть. Наконец в деревне Чернешино разыскали большую пятистенную избу. Пятую стену разобрали, и получился большой «зал». Играли мы «Осаду Лейдена». В первом ряду сидели маршал Малиновский и начальник штаба. За ними — генералы и офицеры штаба. Спектакль прошел... при полной тишине. Небольшое количество зрителей и ответственность окончательно подавили нас, и все те сцены, где обычно бывает реакция — оживление и смех в зрительном зале, вдруг шли здесь при гробовом молчании.

Мы зажались окончательно, у всех дрожали поджилки. Маршал Малиновский сидел буквально «перед носом», и мы слышали его дыхание. За весь спектакль он ни разу не улыбнулся и не изменил своего положения. Как сел на табурет, так и следил пристально за происходящим. Но иногда казалось, что он думал о чем-то другом, не имеющем отношения к спектаклю.

И все-таки оказалось, что наш первый ответственный спектакль прошел успешно.

В тот же день мы подряд сыграли еще два спектакля, которые смотрели уже офицеры и солдаты, прибывшие только что с передовой.

Таким образом, начало нашей работе на Юго-Западном фронте было положено, и мы, как говорят актеры, «прошли».

Назавтра командование послало нас в войска, расположенные ближе к линии фронта, где мы и приступили к интенсивной работе. Через день мы снова проезжали через деревню Чернешино. То, что мы увидели, потрясло нас до глубины души. Одно огромное дымящееся пепелище встретило нас там, где еще день назад стояла деревня. Нам сказали, что о спектакле стало известно немцам, которые и разбомбили на другой день эту деревню, думая, что там находится командный пункт Юго-Западного фронта.

Р. Я. Малиновский издал приказ о том, чтобы все подразделения крупных частей посмотрели наш спектакль. И мы немедленно проделали путь в 100 километров к месту, где находился штаб генерала В. И. Чуйкова.

О Чуйкове мы уже слышали. Это был, как нам рассказывали, боевой и суровый генерал.

Приехав на место расположения штаба, мы ощутили обстановку очень тревожную и напряженную. Каждую минуту мог прозвучать сигнал воздушной тревоги. Нам сказали, что в радиусе двух километров расставлены зенитки, усилена воздушная оборона и что нам предстоит играть спектакли для всех командиров частей и подразделений, находящихся под командованием генерала Чуйкова.

Генерал Чуйков сидел хмурый, и нельзя было понять, нравится ему спектакль, или нет.

По окончании он встал, встали и офицеры, мы стояли на сцене. Все молчали, и в этой томительной тишине он сказал:

— Вы играете осаду. Хорошо играете. Но пора играть наступление!

Все громко зааплодировали. Поблагодарив нас, Чуйков вышел из клуба.

Мы потом долго обсуждали это короткое замечание Чуйкова. Мы уже чувствовали, что наступление близится и что нам пора думать о репертуаре, который бы отражал будущий этап войны — наступление.

...Мы приехали в город Купянск. Здесь нам предстояло обслужить очень много летных подразделений. Естественно, фронтовые аэродромы находились где-нибудь около перелесков, самолеты были замаскированы. Играть нам приходилось здесь же, около самолетов. Художник А. Васильев придумал очень портативное и удобное оформление спектаклей. Это оформление мы могли поставить в любых условиях: и в поле, и на двух-трех грузовых автомашинах, и в больших землянках, и в лесу. Ставили очень быстро и так же быстро разбирали. Оно оказало неоценимую службу в наших фронтовых спектаклях. А у летчиков мы играли спектакли очень часто под крылом самолета. Так что потолок уже был, а остальные детали составлялись в «параметрах» самолетного крыла.

Обычно спектакли для солдат проходили очень здорово. Трудно желать лучшей аудитории, чем солдатская. Это самый благодарный зритель из всех существующих на свете. После спектаклей нас обступали ребята, только что прибывшие с передовой. И, действительно, начинаешь понимать, как важно человеку после столь напряженных боев вдруг оказаться в условиях, где можно увидеть кусочек мирной жизни, которая еще была у всех свежа в памяти. Да ведь театр и в мирной жизни олицетворяет праздник, веселье, отдых.

Один солдат подразделения морской пехоты, которое участвовало в неравном рукопашном штыковом бою с фашистами — высокий, здоровенный парень, — после спектакля подошел к нам и, увидев у одного из нас томик Мопассана, сказал:

— Слушай, артист, подари мне Мопассана. Так хочется что-нибудь почитать о любви.

Каково же было наше удивление, когда мы узнали, что вчера этот здоровяк проткнул штыком не одного фашиста, теперь же он хотел поплакать над судьбами мопассановских героев.

Здесь мы сыграли очень много спектаклей. И неизменно, как нам показалось, театр привлекал еще и самим фактом, что искусство-то, оказывается, живет. И это вселяло во всех еще большую уверенность в победе.

Мы играли спектакль в подразделении саперов.

Нужно отдать должное саперам: они умеют строить, создавать, они же умеют и сломать, взорвать. Взрывают они лихо, эффектно, но осторожно, а строят добротнo и надолго.

Когда им сказали, что приедет фронтовой театр со своими декорациями, они очень недоверчиво отнеслись к этому и на всякий случай соорудили сцену, которой мог бы позавидовать любой театр, хотя бы в отношении массивности и прочности сооружения. Сцена была сделана так: пол из бревен в два наката, потолок из бревен в три наката, под которым можно было с успехом спастись от бомбежки. Ну и стены тоже под стать этому. Все было построено между двумя вековыми соснами. На крышу для маскировки положили дерн. Это было нечто очень массивное, срубленное на совесть. Мы постарались ответить им также на совесть — вместо запланированного одного спектакля мы сыграли два и дали несколько концертов.

Было жаркое лето 1943 года. Наша поездка подходила к концу. По распоряжению Политуправления фронта, нам было предложено вернуться в Москву.

Мысль, высказанная В. Чуйковым о том, что нужно играть уже «не осаду, а наступление», не покидала нас, и, возвращаясь в Москву, мы думали, что репертуар нужно обновить и строить с учетом наступательных действий армии, с учетом поднятия наступательного духа солдат.



В Москве мы очень интенсивно приступили к созданию нового репертуара. Была сделана концертная программа с учетом тех требований, которые к нам предъявило Политуправление Красной Армии.

Этим же летом 1943 года мы выехали в тылы обслуживать новые формирующиеся соединения. Мы и не подозревали тогда, что в таких мирных русских городах, как Владимир, Кострома, Иваново, тоже куется будущая победа. Во Владимире мы играли много раз. В зрительном зале на наших спектаклях сидели молодые, свежие, еще не утомленные войной солдаты, только что прошедшие большую воинскую подготовку, настоящую школу ведения войны. Все были в новом обмундировании (уж не с петлицами, а с погонами), и это, казалось нам, еще более подтянуло воинов: мы, актеры, знаем, что такое внешний вид, костюм.

Наши поездки по тылам растянулись до глубокой осени, и было приятно сознавать, что своим искусством мы вселяли в молодых солдат, которые еще не нюхали пороха, боевой наступательный дух, уверенность в победе.

Закончив поездки по тылам, мы в Москве готовились к поездкам в районы, освобожденные от немецких захватчиков.

Первая такая поездка была весной в Воронеж. Подъезжая к городу, мы впервые увидели разбитую фашистскую технику, хваленые «тигры» и «фердинанды», разбитые склады, трупы солдат и руины домов. Большой, красивый город Воронеж был разбит, уцелело лишь два процента зданий. Нас разместили в полуразрушенной школе. Окна были выбиты и заложены мешками с песком, на лестничных клетках стояли бочки с водой и ящики с песком.

Известный памятник Петру I был увезен в Германию, остался только пьедестал. Знаменитый универмаг «Утюжок» зиял проемами окон. Тем из нас, кто раньше не был в Воронеже, трудно было поверить, что это был очень красивый город.

Но жизнь продолжалась. Наступающие войска ушли на запад, а здесь уже кипела мирная жизнь, налаживалась торговля, функционировал городской рынок, работали различные гражданские учреждения.

В нашу задачу входило обслужить воинские части, оставшиеся в городе, и гражданское население. Выступали мы много, не считаясь со временем — будь то день или ночь. Зрители могли сидеть до трех часов ночи или приходить в три часа ночи и сидеть до утра. Мы потеряли счет времени, и никто на это уже не обращал внимания.

...Последний, прощальный спектакль. Так случилось, что этот спектакль был дан для местного военного и гражданского руководства.

Спектакль состоялся в чудом уцелевшем городском театре. После спектакля начальство там же устроило для нас прием и прощальный ужин. Конечно, в то время мы все плохо питались, и каждый солдатский обед или ужин был для нас большим счастьем.

Сейчас, когда мы пишем эти строки, мы с умилением вспоминаем то время. А тогда миска хорошего солдатского борща была «дороже, — как сказал Островский, — каменного моста».

На другой день мы выехали в Москву.

Наступил 1944 год. По всем фронтам Великой Отечественной войны шло наступление.

Во главе нашего театра, который влился во Фронтвой московский драматический театр ВТО, встал известный кинорежиссер Е. Дзиган. Труппа пополнилась новыми артистами. Теперь театр значительно окреп. Актеры были опытными фронтовиками, умеющими работать в любых условиях.

Дзиган приступил к репетициям сатирического обозрения в трех действиях по пьесе М. Слободского и А. Раскина «Бравый солдат Швейк». Премьера этого спектакля состоялась в Доме актера 1 августа 1944 года. Спектакль был острым, смешным, высмеивал немецко-фашистских захватчиков и показывал смекалку простого солдата Швейка. Естественно, мы рассчитывали, что в облике этого Швейка будущие наши зрители увидят смекалистого русского солдата.

Параллельно с этим спектаклем была подготовлена концертная программа в двух отделениях. В первом отделении были небольшие сцены, инсценировки и вокальные номера. А во втором — водевиль «Беда от нежного сердца».

С этой программой в конце августа мы выехали в только что освобожденную Одессу. Одесса предстала перед нами далеко не такой, какой мы знали ее до войны.

В штабе 3-го Украинского фронта нам выделили две большие грузовые машины. На одной из них разместились артисты, на другой — декорации, костюмы и реквизит, и мы выехали ближе к переднему краю фронта, который проходил по Днестру. Было очень жарко и как-то необыкновенно тихо и спокойно. Чем ближе мы подъезжали к фронтовой полосе, тем удивительней было спокойствие. Никакого намека на войну. Казалось странным, что в нескольких километрах проходит линия фронта.

Расположились мы в каком-то разрушенном селе. Первое представление должно было состояться у солдат, которые находились на небольшом плацдарме на правом берегу Днестра. Ночью с предосторожностями нас переправили через реку, и под покровом темноты в огромной хате мы сыграли спектакль. Очень смеялись над плутоватым Швейком, который одурачивал немецких офицеров и генералов. Спектакль продолжался

весело и оживленно, словно никакой войны рядом и не было. Атмосфера была самая мирная, самая непринужденная.

После спектакля мы вернулись во второй эшелон на 20 километров глубже в тыл...

В один из ближайших дней ровно в 8 часов утра начался артиллерийский обстрел, в небо взлетали бесконечные эскадрильи самолетов, двигались танки, шла пехота. Началось генеральное наступление...

На другой день мы двинулись вслед за наступающими войсками. Войска шли так быстро, что мы, не останавливаясь целый день, никак не могли догнать их и только слышали далеко впереди на западе все удаляющийся и удаляющийся гул наступательных боев. По обочинам дороги валялись разбитые фашистские танки, орудия, грузовые машины и трупы немецких солдат.

Вскоре мы приехали в Измаил, и — нам показалось, что так может быть только во сне! — пред нами предстал нетронутый город. Измаил не тронула война ни когда она шла на восток, ни когда она шла с востока на запад. Война обошла его стороной. Городок блистал в своей нарядной чистоте.

В Измаиле мы прожили пять дней, обслужили подходившие войска второго эшелона, дали представление для местного населения.

Войска стремительно двигались на запад, пересекли реку Прут, и мы вслед за войсками оказались на территории Румынии. Это была первая страна, которую освободила Советская Армия.

В румынском Галаце все гудело, шумело, толпы людей шли по улицам и возбужденно приветствовали Советскую Армию.

Когда мы остановились около гостиницы, вокруг собралась огромная толпа любопытных. Узнав, что приехал фронтовой театр, который обслуживает войска Советской Армии, они были очень удивлены.

Румыны не могли понять: войска ведут тяжелые наступательные бои, а их обслуживает настоящий театр, который поспевает с такой же скоростью за армией.

Из Галаца дорога нас привела в город Браилов. Но мы не останавливались здесь. Мы спешили дальше, на Бухарест, и въехали туда в погожий солнечный день.

Здесь предстояло сыграть спектакли не только для наших войск, но и для населения Бухареста. Мы были первым театром, первыми советскими артистами, которым предстояло показать советское искусство в столице Румынии.

Мы показали бухарестским зрителям нашу концертную программу, второе отделение которой составлял водевиль «Беда от нежного сердца». Так как в Бухаресте было очень много русских эмигрантов, бежавших из России после Великой Октябрьской социалистической революции, то, естественно, их

очень заинтересовало наше выступление. Зал театра «Аро» был переполнен. Первое отделение зрители принимали с некоторой настороженностью. Мы сыграли инсценировку рассказа Чехова «Жених и папенька». Это им напомнило Россию, и необыкновенная тишина стояла в зрительном зале. Во втором отделении — «Беда от нежного сердца». Водевиль смешной, много музыки, танцев, и зрители принимали его бурно, смеялись и часто аплодировали.

Из Бухареста мы направились в Болгарию, переехав через Дунай, который был отнюдь не голубым, а мутно-желтым.

В городе Русе к нам присоединился писатель Константин Симонов, и в обществе местного мецената, большого любителя театра, мы сфотографировались у обелиска Освобождения.

В Русе был болгарский театр. Болгарские артисты побывали на наших спектаклях, но, к сожалению, их театр был временно закрыт. Нам было приятно узнать, что в их репертуаре были пьесы Островского и что вообще влияние русского и советского театра на болгарское театральное искусство было очень велико. Самым крупным театральным деятелем в Болгарии был Н. О. Массалитинов, брат знаменитой актрисы Малого театра Варвары Осиповны Массалитиновой. Массалитинов был верным учеником Станиславского и на болгарской сцене пропагандировал систему Станиславского и ставил спектакли в реалистической манере МХАТа.

Болгары очень тепло встречали нас, и так как наши языки очень похожи, то болгарский зритель мог легко воспринимать наши спектакли без переводчиков. Нам же было вдвойне приятно играть спектакли, так как по реакции мы чувствовали, что все воспринимается почти так же, как и советским зрителем.

Из Русе мы поехали в столицу Болгарии. София нас встретила очень радушно. В городе царил полный порядок, работали театры, музеи. Здесь мы сыграли спектакль для нашего командования, а потом обслужили войска, расквартированные в окрестностях города.

Жили мы теперь уже совсем не по-фронтовому. Это скорее походило на обычные мирные гастроли. Нас поселили в отеле «Болгария», он не пострадал ни от воздушных налетов, ни от уличных боев, которые в Софии прошли очень быстро, не принеся сколько-нибудь существенных разрушений.

Играли мы спектакль в штабе фронта, который находился в Тырнове.

По окончании на сцену поднялся командующий фронтом маршал Толбухин, поблагодарил нас и сказал: «Ваше жизнерадостное искусство очень нужно нашим солдатам и офицерам, которым предстоит скоро закончить победой эту тяжелую войну». Эти слова были очень дорогой наградой.

Далее фронт двинулся в направлении Югославии и Австрии.

Политуправление предложило нам возвращаться домой. И мы вскоре на машинах вернулись в Одессу. Так закончилась наша последняя поездка в действующую армию.

*Статья перепечатана с некоторыми сокращениями  
из сборника «Подвиг актера».  
М., ВТО, 1970*



Александр  
Грабе  
Народный артист РСФСР

## Вместе с армией



Смерть не страшна,  
С ней не раз мы встречались в степи....

Передо мной пожелтевшая от времени театральная программка: «Свадебное путешествие». Маленькая аккуратная программка, точно такая же, как и те, что продаются каждый вечер в фойе нашего театра, с профилем и автографом Е. Б. Вахтангова. И только на обратной ее стороне — надпись: «бесплатно», да и бумага заметно хуже теперешней, и «гриф» наверху — «фронтowej филиал Театра им. Евг. Вахтангова». Такие программки раздавались бойцам на фронте во время спектаклей на добрую память. Они напоминали нашим зрителям-фронтовикам об уюте и тепле театральных залов, о мирной и такой счастливой довоенной жизни, будили воспоминания о доме, о близких, звали к скорейшей победе над фашистским врагом.

А начиналась наша фронтовая «одиссея» непросто.

14 февраля 1942 года из Омска, куда был эвакуирован театр в начале войны, по заявке Центрального Дома Красной Армии выехала в Москву бригада актеров во главе с А. М. Габовичем и И. И. Спектором.

Казалось, конца не будет пути — тащились, что называется, как на перекладных. То пропускали воинские эшелоны, то задерживали воздушные тревоги и бомбежки. Истомились, пока добрались до Москвы.

В ЦДКА нас встретили сурово: опоздали к назначенному дню. А когда узнали, что мы собираемся показать представителям действующей армии не что-нибудь, а комедию В Дыховичного с легкомысленным названием «Свадебное путешествие», нас едва не лишили права на показ.

Мысль о комедии на передовой была еще непривычна для многих. Шли дискуссии о репертуаре фронтовых театров.

В конце концов, после долгих бурных споров было решено предоставить нам на вечер сцену в большом, давно нетопленном Краснознаменном зале ЦДКА. Первые наши зрители «оттуда» — с фронта — должны были решить дальнейшую судьбу нашего спектакля — быть ему или не быть.

В довершение всех несчастий выяснилось, что наше театральное имущество пропало вместе с багажным вагоном где-то между Москвой и Омском. Куда мы ни обращались — ответ был один: «ждите». Делать нечего — надо было как-то выходить из положения.

Одолжив на один день в Театре оперетты, который тогда работал в Москве, седую бороду для «профессора» и флотскую фуражку для «штурмана», собрав по родным и знакомым кое-какой необходимый реквизит и с огромным трудом экипировавшись для сцены, мы сыграли перед нашими зрителями и судьями немудреную, веселую историю о трех студентах. И до сих пор мы бесконечно благодарны тем людям, которые своими горячими аплодисментами поддержали нас в тот решающий незабываемый день, нашим зрителям, которые своим дружным смехом, сердечной теплотой, своими взволнованными высказываниями об увиденном решили судьбу нашей комедии, открыв ей дорогу на фронт.

После спектакля зрители-фронтовики взволнованно говорили о том, что бойцам в этот тяжелейший период нужна разрядка, необходимо яркое эмоциональное зрелище, напоминающее о мирной жизни, за которую они воюют.

— Приезжайте к нам на передовую, увидите, как все будут рады! — повторяли они. — Приезжайте, не пожалеете!

И со всех сторон посыпались «заявки» на бригаду вахтанговцев.

С того дня мы до самого конца войны не расставались с нашим «первенцем», он стал нам особенно дорог и неизменно оставался в репертуаре. Играли мы его и в сараях, и на открытом воздухе, и в избах при свете керосиновых ламп, и на площадках, и в лесу. И всегда он находил путь к сердцу зрителя. Будь то уставшие члены Военного совета, только что закончившие ночную работу, или простые солдаты из «матушки-пехоты» — всегда, когда кончался этот спектакль, теплые улыбки, радостный смех наших зрителей были для нас лучшей наградой.

Со «Свадебным путешествием» и концертной программой выехали мы и на свои первые боевые гастроли в марте 1942 года в город Тулу (ныне город-герой), ставший надежным заслоном на пути гитлеровцев, рвавшихся к Москве. С этим же репертуаром выступали мы в апреле на Калининском фронте подо Ржевом.

Именно на Калининском фронте мы получили свое первое боевое крещение, впервые увидели работу «катюш», впервые

играли и перемещались по линии передовой под артиллерийским и минометным огнем, впервые на собственном опыте познали, что такое весенняя распутица.

Двенадцать суток добирались мы от Кувшинова до передовой, а расстояние было всего 60 километров. Тащили на себе наш старенький грузовик, питались ежедневно только мороженой картошкой, оставшейся на полях с прошлой осени, как чуда ждали предутреннего морозца, который прихватит дорогу и позволит нам протащить еще несколько километров через голые поля и дотла выжженные деревни наш утопающий в грязи грузовик.

Спасли нас танкисты генерала Катукова, приславшие вездеход, который, выдернув нас из трясины, лихо доставил до места назначения.

На Калининском фронте мы видели первого пленного врага, даже присутствовали при его допросе. Немецкий ас, кружась над деревней на своем самолете, поодиночке расстреливал из пулемета бойцов и немногочисленных жителей, так сказать, «развлекался», «охотился». наших самолетов в воздухе не было, не было, очевидно, в этом районе и наших зениток, и распоясавшийся фашист считал себя в полной безопасности. Однако бойцам во время одного из таких «заходов» винтовочными залпами все же удалось сбить самолет. Он загорелся, а летчик выбросился с парашютом и был взят в плен.

На финал допроса нас пригласил командир «катюш» полковник Каратун, в «хозяйстве» которого и произошел этот эпизод. Каратун был до мозга костей военным — всегда подтянутый, сдержанный, в начищенных до блеска сапогах, несмотря на непролазную грязь, и с роскошной окладистой бородой.

Пригласив нас в избу, Каратун показал пленного, допрос которого был уже фактически закончен. Он вел себя предельно нагло и вызывающе и чуть ли не предлагал нашему командованию сдать ему в плен.

Это было начало войны. Как же неузнаваемо изменились к ее победному концу пленные фашисты!

На Калининском фронте нас ждали незабываемые встречи с простыми бойцами, их командирами и политработниками, с такими полководцами, как Д. Лелюшенко и М. Катук, в армиях которых мы работали. На этом же фронте мы встретились и подружились с замечательными, самобытными писателями-фронтовиками Ираклием Андрониковым и Борисом Полевым, сотрудничавшими в армейской газете. Все, с кем нам довелось встретиться, просили нас об одном: «Не ходите в ватниках и гимнастерках, плюньте на грязь. Артисты из Москвы должны быть в штатском, сам ваш вид должен напоминать о Москве, о мирной жизни, о доме. Это так нам нужно сейчас!»



После Калининского фронта с отличными отзывами, благодарностями на руках, с кое-каким опытом работы во фронтовых условиях, мы вновь предстали перед руководством ЦДКА с настоятельной просьбой дать нам новое и обязательно ответственное задание, которое на этот раз незамедлительно получили: Юго-Западный фронт, место назначения — Валуйки.

Валуйки — Россось — Богучары — Сталинград — вот путь, по которому с кровопролитнейшими боями отступала наша армия, изматывая противника. Отходила, чтобы стать насмерть, а затем и повернуть весь ход войны на священной земле Сталинграда. Именно в такие дни воинам нужна была хорошая зарядка оптимизма, еще большая вера в Победу. И мы делали все, что было в наших силах: отступая вместе с армией, работали в любых условиях и столько, сколько позволяла и требовала обстановка.

Надолго запомнилась нам переправа вброд у станицы Вешенской через Дон под не прекращающейся ни на минуту бомбежкой. Достигнув Сталинграда без потерь, сохранив свои агитмашины, мы получили приказ возвращаться в Москву. Путь на нее оставался только один — окольный, через Саратов.

Навсегда остался в памяти притихший Сталинград в сентябре 42-го, большая, совершенно пустая площадь, фонтан с пионерами. Город поражал своим безлюдьем, работал лишь порт.

Запомнилась и последняя ночь в Сталинграде. В темноте катер перевез нас на противоположный берег Волги и оставил до утра в колхозе «Цыганская заря». Это был бескрайний фруктовый сад, ставший отличной позицией для зенитчиков и домом для нас и цыган — его хозяев. Под покровом беззвездной ночи цыгане пели свои песни, полные тоски и залихватской удалы, пели от души, до слез. Этот ночной концерт периодически прерывался сигналами тревоги, песни сменялись сухим треском зениток и звуком падающих от залпов спелых яблок. Затем звучал «отбой», и треск зениток и вой немецких самолетов вновь сменялся пением цыган и хрустом яблок, поедаемых зрителями. С рассветом все мы двинулись по направлению к железной дороге.

В Саратове к нашей открытой, продуваемой всеми ветрами платформе, которую нам предоставили для следования в Москву, подошел удивительно худой, заросший, бледный человек с веселыми, чуть прищуренными глазами. Он еле держался на ногах и попросил разрешения «прокатиться до столицы». Это был поэт Михаил Светлов, вышедший после тифа из Саратовского госпиталя. Он был интереснейшим попутчиком, как бы насквозь пропитан юмором, оптимизмом и какой-то едкой грустью. Это путешествие на холодной открытой платформе

Благодаря его присутствию вспоминается теперь как одна из самых светлых страниц наших скитаний в годы войны.

В Москве в короткие паузы между поездками мы готовили, репетируя днем и ночью, новый репертуар. Выпустили новые спектакли: «Добро пожаловать», «Не в свои сани не садись», «Где-то в Москве», «Наш корреспондент» (где в финальный монолог героя мы обычно старались вводить самый свежий и злободневный материал из газет, использовали фельетоны И. Эренбурга и других журналистов, писателей, а также последние стихи Симонова, Твардовского, Тихонова).

Фактически после каждой такой московской «паузы» мы ехали на фронт с премьерой.

Если в первые наши поездки мы обычно одевались и гримировались сами, то теперь уже у нас был свой гример — Д. И. Ситнов.

Из Омска приехали А. А. Орочко, ставшая постоянным художественным руководителем нашего коллектива, режиссер А. И. Ремизова, ряд актеров, пополнивших наш коллектив.

В этом же 1942 году состоялась поездка под г. Мценск.

Но поворотным моментом в судьбе нашего фронтового театра стал декабрь 1942 г., когда на станции «Анна» под Воронежом мы играли пьесу «Наш корреспондент». После спектакля присутствовавший на нем начальник Политуправления фронта поблагодарил нас от имени зрителей-бойцов и предложил двинуться не во втором эшелоне, как прежде, а идти с 3-й танковой армией.

Так мы впервые встретились с Сергеем Савельевичем Шатиловым. Это был выдающийся человек, подлинно партийный руководитель, душа Воронежского, а впоследствии 1-го Украинского фронта, Политическое управление которого он возглавлял. Встреча с этим беспредельно энергичным, смелым и изобретательным организатором, полным любви к людям, оптимизма и лукавого юмора, решила нашу судьбу и связала нас с фронтом до конца войны.

С. С. Шатилов говорил нам о необходимости придумать и сделать все возможное, чтобы наш театр стал похож на театр мирного времени. Костюмы всегда должны быть отутюжены, грим аккуратен, сцена «одета». И наша неутомимая костюмерша С. В. Верейкина добивалась этого, разжигая утюг углями, собранными на пепелищах, а гример Д. И. Ситнов делал завивки, нагревая щипцы все в том же удивительном уюге. Где бы мы ни играли, занавес и кулисы были обязательны — без них нет веры в настоящий театр. Это была забота П. И. Сентюлева. Сергей Савельевич Шатилов повторял: «Напоминайте фронтовикам о Родине, о Москве!» Он очень одобрил спектакль «Где-то в Москве» по пьесе В. Масса и М. Червинского, поставленный А. И. Ремизовой и оформленный яркими панно с

изображением дорогих сердцу каждого советского человека улиц и площадей нашей столицы.

Именно благодаря генералу Шатилову нам посчастливилось присутствовать при решающих событиях на этом фронте, быть и очевидцами, и косвенными участниками. Благодаря ему мы вместе с армией прошли зимой 1942/43 года весь путь наступления от Кантемировки до Харькова, были на Курской дуге в самый разгар боев, первыми из артистов играли на маленьком «пяточке» правобережья Днепра под Переяславом-Хмельницким, работали в Харькове и Киеве в дни их освобождения, обслуживали освобожденное население в Одессе, Каменец-Подольском и Черновицах, вместе с войсками фронта входили в освобожденный Краков, вместе достигли фашистской Германии и вступили в Берлин, в составе 3-й танковой армии проделали марш на Прагу и были там первыми представителями советского искусства.

По предложению Сергея Савельевича нас готовили к заброске в немецкий тыл для обслуживания партизанской армии С. А. Ковпака, и только изменившаяся на фронте ситуация не позволила это осуществить. Благодаря ему мы встретились с такими полководцами, как Ватутин, Жуков, Конев, Курочкин, Москаленко, Рыбалко, со многими из которых дружба не прекращалась и в дальнейшие годы. Они были постоянными гостями наших премьер, вместе с коллективом театра отмечали знаменательные даты, праздники и юбилеи.

Приказом по войскам Первого Украинского фронта от 7 ноября 1943 г. генерал армии Н. Ватутин объявил нам благодарность за «высокохудожественную работу, выполняя которую, коллектив много раз проявлял мужество и самоотверженность», и присвоил нашему театру наименование — Фронтовой филиал Театра им. Евг. Вахтангова при Политуправлении Первого Украинского фронта.

С этого дня вахтанговцы законно стали равноправными в огромной фронтовой семье бойцов. Вместе с фронтом они прошли весь нелегкий путь от Воронежа до Берлина и Праги, вместе с фронтом встретили Победу на земле поверженной фашистской Германии, получили из рук командования высокие правительственные награды — боевые ордена и медали...

Тысячи километров по фронтовым дорогам, сотни спектаклей и концертов, сотни тысяч незабываемых встреч...

Вспоминается первое знакомство с капитаном Олегом Глебовым. Кантемировка. Зима 1942/43 года. Начало наступления на Чугуев — Харьков. Мы пришли к нему в хату доложить о своем прибытии и решить необходимые организационные вопросы, а командовал он танковым десантом лыжников. Эти отчаянно смелые ребята в трескучий мороз, — а в ту зиму морозы были невероятные, — лежа на ледяной броне танков

должны были после прорыва за линию обороны противника расстаться с танкистами и начать наступление на позиции врага.

В сенях командирской хаты нас встретил солидный седой сержант, который шепотом доложил, что «Сам» спит и будить его «не велено». Мы доказывали необходимость и срочность нашей встречи до тех пор, пока на шум не вышел из хаты разбуженный нами замполит. Он принял нашу сторону и приказал верному сержанту будить «Самого». Нас впустили в хату и сержант, подойдя к белому полушубку, под которым, очевидно, и находился «Сам», начал осторожно тыкать в него заскорузлым пальцем. Неожиданно из-под полушубка высунулась светлая вихрастая мальчишеская голова с огромными голубыми глазами и доброй белозубой улыбкой. С виду «Самому» нельзя было дать больше 18 лет, несмотря на капитанскую «шпалу» в петлице расстегнутой гимнастерки.

— Кто такие? — спросил он строго.

— Да вот, говорят, артисты, — недовольно пробурчал сержант. «Самого» буквально сорвало со скамейки. И посыпались вопросы: «Неужели из Москвы? Что покажете? Знаете песню из кинофильма «Пархоменко»? Если знаете, спойте — это моя любимая песня!

И через несколько минут он уже сам звонко распевал:

Одержим победу,  
К тебе я приеду  
На горячем боевом коне!

Потом он поил нас чаем и одновременно отдавал распоряжения о месте и порядке вечернего спектакля для его «орлов».

Спектакль этот нам, к сожалению, не удалось доиграть до конца. В середине действия по боевой тревоге наши зрители покинули зал и начали занимать места на белой броне подходивших танков. «Сам» пожал нам руки и, крикнув: «До встречи в Россоши!», — лихо вскочил на головную машину.

И мы встретились с ним в Россоши. На его груди поблескивал новенький орден Боевого Красного Знамени, и все так же лучезарны были его глаза и улыбка, несмотря на ранение, полученное в этом бою.

Встречались мы с Олегом и еще много раз на дорогах войны. На фронте же узнали о его гибели в одном из тяжелых боев.

Уже в 1963 г. во время гастролей в Свердловске, где формировалась его часть, встретились мы с однополчанами Глебова, вспомнили о нем, о наших общих друзьях, смотрели его фотографии в заводском музее, рассказывали друг другу о своем сегодня...

В Россоши произошел и один забавный случай с нашими актрисами. Возвращаясь со спектакля в полной темноте (светомаскировка на фронте соблюдалась свято), они столкнулись

нос к носу с немецким офицером. Женщины были одни, мужчины остались разбирать оформление спектакля. Произошла минутная заминка, которую разрядил сам офицер: подняв вверх руки, он спросил на ломаном русском языке: «Где здесь турма?»

Оказывается, он очень хотел в плен, но боялся, что солдаты могут поступить с ним более жестоко, и предпочел сдаться женщинам в военной форме, выбрав из двух зол наименьшее. Тут же, к его полному удовольствию, он был доставлен нашими женщинами в комендатуру.

В ту зиму сводки Совинформбюро почти ежедневно сообщали о десятках тысяч пленных, взятых на харьковском направлении. По фронтовым дорогам, которые подобно узким коридорам были пробиты в снежных двухметровых сугробах, шли бесконечные колонны пленных. Шли к населенным пунктам за едой, теплом и медицинской помощью, сопровождаемые двумя-тремя нашими автоматчиками, шли и не пытались оказать сопротивление или разбежаться. Они были счастливы, что война для них теперь окончилась и они остались живы.

Нас в годы войны всегда поражала удивительная отходчивость советских людей, их незлопамятность и сердечность. Колонны пленных врагов, вместо справедливого возмездия, получали в деревнях от голодных, ими же ограбленных женщин и стариков еду, помощь и теплые вещи. Для наших людей враги перестали быть врагами, превратившись в жалких и безвредных пленных.

Эти же качества нашего народа, его поистине освободительная для Европы миссия с особенной силой «прозвучали» для нас, очевидцев, в древнем Кракове, улицы которого были буквально наводнены «скелетами» в полосатых робах с маленькими самодельными флажками в руках, флажками почти всех стран Европы, американскими флажками. Это были узники Освенцима, они пришли к советскому коменданту Кракова просить пищи, помощи, возвращения на родину. А встреча в освобожденной Праге! Разве такое можно забыть?!

Война для нас, артистов, была великой школой гражданственности, школой жизни и актерского мастерства. В любых условиях мы должны были добиваться максимально высокого звучания наших спектаклей, уметь быть одинаково доходчивыми и в маленькой комнате, и в госпитальной палате, и на огромной площади освобожденного города, и в лесу или на поляне. Ни один спектакль мы не имели права считать «проходным», «неответственным», каждый становился премьерой, каждый игрался с предельной отдачей — ведь для кого-то из наших зрителей он мог стать последним спектаклем в жизни.

Мы искали возможность приблизить свой фронтовой театр к привычным порядкам мирного столичного театра. Вот тогда и родилась мысль о театральных программках. Эти програм-

мки служат нам и по сей день ниточкой, связывающей вахтанговцев с их былыми зрителями — ветеранами войны. Нет-нет, да и приходят в театр со всех сторон нашей Родины теплые сердечные письма со словами благодарности за виденные в годы войны спектакли, которые еще памятны фронтовикам. Находятся среди боевых реликвий пожелтевшие листочки — программы, и адресаты вспоминают нас, интересуются судьбой фронтового филиала и его актеров. А мы с радостью отвечаем на эти письма, устанавливаем новые контакты, восстанавливаем утраченные, расширяем круг подлинных друзей Театра имени Евгения Вахтангова.



Борис  
Голубовский  
Народный артист РСФСР

## Мал «Огонек», да дорог!



И поет мне в землянке гармонь...

Так говорили мы, работники Фронтового театра миниатюр «Огонек», о своем коллективе. Рассказ о нем нужно начинать с первых дней Великой Отечественной войны.

В 1941 году в Саратов эвакуировались Московский Художественный театр и Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского. В эвакуации ГИТИС возглавил актер и режиссер МХАТа Иосиф Моисеевич Раевский, человек редкой душевной красоты, трудолюбия. Он преподавал в нем многие годы, работал с Михаилом Михайловичем Тархановым и Леонидом Мироновичем Леонидовым. До отъезда театра из Москвы Иосиф Моисеевич был инициатором создания при ВТО в первые дни войны актерских бригад для обслуживания фронта. Он считал это дело своим долгом гражданина и художника.

Наиболее ответственным моментом саратовской жизни института был выпуск актерского курса под руководством заслуженной артистки РСФСР Елизаветы Сергеевны Телешовой, также актрисы и режиссера Художественного театра. Ее имя уже редко встречается в перечне деятелей театра, а ведь она была чутким педагогом, интересным режиссером, блистательно работавшим с актерами, была верным помощником К. С. Станиславского, Вл. И. Немировича-Данченко, Н. П. Хмелева. И вот в трудный 1942 год Елизавета Сергеевна выпускает своих учеников. Курс был богат актерскими индивидуальностями. Я — дипломник того же ГИТИСа, работал тогда в Саратовском драматическом театре имени К. Маркса. Елизавета Сергеевна привлекла меня к педагогической работе, и я приступил к подготовке дипломного спектакля «Ночь ошибок» О. Гольдсмита. Параллельно М. Н. Орлова-Овичининская ставила «Парня из нашего города» К. Симонова. Курс был

творческим, дружным, сплотила его не только учебная работа, любовь к театру, но, главным образом, время, которое стало испытанием на прочность характеров, выявлением лучших гражданских качеств человека. Именно в те дни выявлялись основы воспитания творческой личности молодежи, неразрывно связанной с жизнью всего народа.

Итак, скоро выпуск. Несмотря на сложность обстановки, необходимость в молодых актерах не уменьшалась. «Неужели мы разбредемся по разным театрам?» — все чаще и чаще такой вопрос задавали друг другу и педагогам будущие актеры. Многие выпускники курса и до войны, и в последние годы мечтали о создании самостоятельных театров на основе выпуска, но в подавляющем большинстве случаев, несмотря на очевидную одаренность и перспективность коллектива в целом, это не получалось по самым разным обстоятельствам, главным образом, организационным. И вот парадокс, или, быть может, закономерность — в такие тяжелые для всей страны дни мысль о создании нового театра на основе выпускного курса института получила свое конкретное воплощение. Трудно вспомнить, кто первым сказал, сформулировал общую мысль, общее стремление. Думаю, что Иосиф Моисеевич Раевский. «Будем фронтовым театром» — эта сверхзадача была поставлена в основу работы курса. Репертуар намечен, фанатическая увлеченность заставляет работать днями и ночами. Эскиз оформления «Ночи ошибок» делает сам Владимир Владимирович Дмитриев — главный художник МХАТа. Раевский неоднократно связывается с председателем Комитета по делам искусств М. Б. Храпченко — театр будет! Возникает новая проблема — кто будет руководителем? Должен быть «свой», гитисянин, знающий ребят, продолжающий традицию педагогов. Совершенно неожиданно Раевский и Телешова предлагают стать главным режиссером Комсомольского фронтового театра ГИТИСа (название было уже придумано) мне. Страшно даже вспомнить, с какой легкостью я согласился на это: вот уж, действительно — «если бы молодость знала!» Так и получилось, что меня, совершенно неопытного режиссера, кстати, даже не поставившего свой дипломный спектакль, Раевский и Телешова подвинули на путь главного режиссера. В те годы появление такого совсем не маститого «руководителя» было почти фантастикой. Директор тоже вышел из «своих» — им стал Андрей Поляков, выпускник того же курса.

Мы переехали в Москву. При ВТО уже создано несколько фронтовых театров, но их явно недостаточно, и Комитет по делам искусств создает Дирекцию фронтовых театров, во главе которой становится бывшая заместительница Председателя ВТО Елизавета Васильевна Наумова. Первым при Дирекции в строй вступает наш Комсомольский театр ГИТИСа, и намечается создание новых коллективов.



Наш театр пополняет репертуар. Создается композиция по пьесе Н. Погодина «Человек с ружьем». Но почти «академические» спектакли нашего театра не очень подходят для показа на самых передовых участках фронта: наше чрезвычайно мобильное оформление все-таки не устанавливается в землянках, на полянах, в палатах госпиталей и т. д. Конечно, мы учились работать в таких условиях на ходу, извлекая уроки из жизни. Один из важнейших вопросов — хронометраж! Всегда ли можно показывать целый спектакль? Война диктует свои непреложные законы, отводя для искусства лишь немного драгоценных минут. Да, минуты вмещали в себя часы. И мы задумались над созданием новых форм работы фронтового театра. Естественный вывод: нужен еще один коллектив — Фронтовой театр миниатюр! И опять работа с самого начала.

Мы считали новый театр как бы филиалом «академического» гитисовского театра, но вскоре сложные условия существования фронтовых театров фактически разъединили нас, и я перешел в новый коллектив.

Не так-то легко собрать новую труппу. Нами руководили принципы институтского театра, верность традициям, единство школы. Это было главным условием вступления в театр. Не смог поехать во фронтовую поездку с первым составом один из интереснейших студентов курса Володя Балашов — вот первый актер будущего театра! Пришла гитисовка Зинаида Броварская, ныне народная артистка Белорусской ССР, одна из крупнейших актрис и педагогов Академического театра имени Янки Купалы. За ней — Нина Петропавловская, ученица Михаила Михайловича Тарханова, яркая, самобытная актриса. После войны она долгое время работала во Владивостокском театре юного зрителя, удостоена звания заслуженной артистки РСФСР; Галина Гонтарь, выпускница Щукинского училища; Петр Ершов — актер студии Алексея Денисовича Дикого, ставший серьезным теоретиком актерского и режиссерского мастерства. Наконец, наш «старшина» Тимофей Степанович Хлыстов, старший по возрасту, но не отстававший от молодых по озорству, увлеченности, так же, как и они, выдерживающий с юмором все сложности фронтовой жизни, мужественно относящийся к опасностям.

Своеобразие нашему творческому составу, можно даже сказать — неповторимость, придавал мой институтский друг негритянский артист Вейланд Родд. Его имя теперь забыто в нашем театре. Да, пожалуй, кроме нескольких кинематографических работ он ничего не успел сделать. Он снялся в фильмах Льва Кулешова: «Великий утешитель» (блестящий фильм, блестящая работа Вейланда), «Том Сойер» и «Миклухо-Маклай». Старожилы могут вспомнить его выход в спектакле «Вступление» Ю. Германа в Театре Мейерхольда, где он пел негритянскую песенку в ресторане. Мало кто знал, что он готовил под

руководством самого Всеволода Эмильевича роль Отелло, которую играл еще в США. Мне пришлось видеть его репетиции, выслушивать рассказы, мечты о спектакле. Чего греха таить, несмотря на обаяние великого Мастера, он сам хотел ставить «Отелло», показывал эскизы будущих декораций, наметки мизансцен. Вейланд Родд был приглашен из США Сергеем Михайловичем Эйзенштейном и покинул навсегда свою родину, о которой вспоминал с грустью, любовью и — ненавистью, рассказывая о преследованиях, которым подвергался он, талантливый молодой актер, но... негр! До войны мы учились с ним на режиссерском факультете, и я соблазнил его совершенно неожиданными для него творческими перспективами.

Он пришел в театр со своей женой Лолиттой Маркситти, американкой итальянского происхождения, приехавшей в Советский Союз с родителями перед самой войной. Она закончила Студию эстрадного искусства под руководством Н. П. Смирнова-Сокольского и успела снискать популярность на эстраде, выступая с итальянскими, испанскими, английскими песенками под собственный аккомпанемент на аккордеоне, а аккордеон во время войны был самым распространенным и любимым музыкальным инструментом.

Трудно передать воодушевление, с которым встречали выступления Вейланда Родда на фронте. Для солдат и офицеров его появление было символично — оно как бы предвещало долгожданное открытие второго фронта. Так и кричали Родду: «Ты про второй фронт скажи!» К сожалению, Родд ничего сказать об этом не мог.

И еще один дорогой и важный член коллектива — Федор Александрович Липскеров, также мой товарищ по ГИТИСу, но гораздо более раннего выпуска, работавший перед войной в Московском театре сатиры с Николаем Михайловичем Горчаковым, нашим общим педагогом. Федор так увлекся «миниатюрной» деятельностью, что бросил ради нее «большой» театр и после войны целиком перешел на эстраду. Он стал одним из ведущих конферансье, писал эстрадные миниатюры. Я имел возможность ознакомиться с его более серьезными литературными опытами, к сожалению, ему не довелось их закончить. И, наконец, наш «персимфанс», как мы называли баяниста Сергея Козеева. Для актеров и режиссуры он играл еще одну важную роль, о которой даже и не подозревал: он был, так называемым «идеальным зрителем», на котором мы проверяли все, что хотели показать на фронте. Удивительно, как он сумел сохранить непосредственность реакции. Не было ни одного спектакля, на котором он, играя на своем баяне, внимательнейшим образом не наблюдал бы за действием и не реагировал бы на события так, будто видел их впервые. Мы очень любили нашего друга, не такого уж первоклассного музыканта, но настоящего члена коллектива, неугомонного труженика.

Рассказ о Театре миниатюр не будет полным, если я не упомяну его бессменного директора Галину Петровну Ключковскую, молодого администратора, беззаветно преданного своему делу. Одно время ей помогал Геннадий Владимирович Осипов, бывший работник одного из московских клубов. Его так увлекла административная деятельность, что он заочно закончил театроведческий факультет ГИТИСа, перешел в Комитет по делам искусств, где и работал на самых разных должностях, вплоть до начальника Главного управления театров Министерства культуры СССР.

Для меня работа в Театре миниатюр была чрезвычайно увлекательна и, смею сказать, полезна. Она была, как говорил Владимир Маяковский, «ездой в незнаемое». Нас, студентов-режиссеров, не учили работе в области так называемых «малых» жанров, хотя наши педагоги Николай Васильевич Петров, Федор Николаевич Каверин, Николай Михайлович Горчаков были великолепными мастерами эстрадного искусства и сделали для него много интересного. Умение в небольшой миниатюре четко и емко выразить серьезную мысль, облечь ее в острую, неожиданную, порой парадоксальную форму, найти композиционную основу для чрезвычайно разнообразного и, на первый взгляд, ничем не связанного друг с другом материала, насытить программу музыкой, сделав ее органичной частью спектакля, а не вставным концертным номером — вот необходимые качества для режиссера, работающего в этой области. Как помочь актеру, привыкшему к большим ролям с развитием во времени и пространстве, соединить в скетче, сценке, интермедии психологическую правду с острой формой? Как найти общий ритм программы, построенный на контрастных принципах, достичь его нарастания? Как заранее предугадать реакцию зрителя? Как оформить эстрадный спектакль, сделать его гибким, пригодным для исполнения в любых условиях?... Множество этих и других проблем надо было решать на ходу, изобретая, открывая давно известные истины. Приходилось ставить и музыкальные номера — песенки, интермедии, пролог и финал. Нужно сказать, что наши женщины были очень музыкальны и с вдохновением работали над столь необходимыми для фронтового зрителя песнями. Помню, как на одну из репетиций пришел начинающий тогда эстрадный драматург Владимир Дыховичный: «Слушай, с твоими артистками можно сделать великолепный номер!» — и написал для Петропавловской и Гонтарь несколько песен-сценок.

Итак, первая программа. Самая легкая — потому что еще нет традиций и самая сложная, потому что от первой программы идет отсчет для будущей работы, устанавливаются критерии, вырабатываются традиции. К тому же, у нас еще не было названия. Оно родилось от названия одной из песен Вл. Дыховичного. В нем и приглашение прийти на огонек, и дружелю-

бие, и гостеприимство, и оптимизм, и что-то военное (дать огонька!). Так мы стали «Огоньком».

Первая программа была наиболее «классической», выверенной по форме, но еще не очень жизненной. Практика общения с доброжелательными и в то же время требовательными зрителями все время вносила свои коррективы.

Начинался спектакль прологом — «Песенкой о походном чемодане». С таким походным чемоданом, в котором находился весь реквизит, костюмы, актеры оббегали самые далекие участки фронтов, стремясь вложить свой труд в общее дело победы над врагом. Кстати, музыкальную подготовку пролога осуществил Владислав Геннадиевич Соколов, молодой хормейстер, ныне крупнейший мастер хорового пения, народный артист Советского Союза. Уже сколько лет прошло, а мы, когда встречаемся, каждый раз вспоминаем эту обаятельную песенку о походном чемодане, написанную талантливым начинающим композитором Альбертом Бирчанским, ставшим нашим постоянным музыкальным руководителем. Автором слов и одним из активных участников первой программы был эстрадный драматург Александр Мейер, сотрудник журнала «Фронтowej юмор», из которого мы брали материал для сценок, миниатюр, диалогов, реприз. Наш автор называл себя «гвардии красноармейер». Пожалуй, его работа с «Огоньком» стала его второй службой, которой он отдавал не меньше времени, чем журналу. Владимир Поляков, руководитель фронтowego театра «Веселый десант», находил время и для нашего «Огонька», давал свои монологи и сцены. Почти во всех программах удержалась его «Четвертая высота» — сатирическая зарисовка, разоблачающая болтуна и демагога, разглагольствующего, но забывающего о главном: стрелять по врагу. Сцену замечательно играл Петр Ершов, каждый раз обогащая текст автора своими вариациями в зависимости от участка фронта, на котором мы выступали. Менялись объекты, цели, учитывался общий политический момент, ситуация на фронтах. В работе над миниатюрами выявлялось одно из главнейших, на мой взгляд, свойств актера: способность к импровизации. Актеры испытывали счастье, творческий подъем от того, что каждый раз освежали роли новыми ощущениями партнера, ситуации. Правда, иногда и слишком увлекались текстовыми импровизациями, или, попросту говоря, отсебятиной, не всегда безукоризненной по вкусу. Бороться с этим, особенно в условиях фронтowych спектаклей, было нелегко.

Новые трудности: мы нашли монологи, сцены, песни патриотического плана, но мало было юмора. Мы должны были приносить улыбку, радость. Нам говорили многие командиры и политработники: «Зажигательные речи против врага мы тоже умеем произносить. Мы ждем от вас того, чего иногда не умеем сказать сами: глубокого человеческого слова, душевно-

сти». Вот «зерно» искусства на фронте — душевность. Это слово мы часто слышали и как комплимент, и как претензию в его недостаточности. Впрочем, подобные трудности не решены или почти не решены в театрах миниатюр по сей день. Тогда мы прибегли к спасительной классике. Чехов стал одним из самых «репертуарных» авторов среди фронтового зрителя. С каким творческим азартом и наслаждением Тимофей Степанович Хлыстов и Владимир Балашов разыгрывали «Жениха и папеньку»! В репертуар вошли также французские водевили «Бабочки» и «Фризетта» отнюдь не классических авторов. Было очень смешно, но не так ценно. Показывали мы и «Укушенного» — очень смешной скетч Виктора Ардова, потянувший, однако, нашу программу совсем в другую сторону. Начались дискуссии: успех во имя успеха, смех во имя смеха — до чего же может дойти театр, чем он будет отличаться от сборной эстрадной программы? Споры были принципиальными, иногда даже ожесточенными. Но они всегда помогали оздоровлению нашей творческой жизни. Последующие программы были более выверенными и целенаправленными, но не «пересушенными». Мы не забывали и того, что искусство в любых условиях всегда воспитывает вкус зрителя.

Мне очень хотелось бы рассказать обо всех актерах «Огонька». Они были разными, и каждый по-своему талантливый. Бездарности не могли бы вынести каждодневного испытания чувства юмора, находчивости, мужества.

Владимир Балашов — наш «классик», серьезный и тонкий актер, интеллигентный юноша, сначала очень страдал от отсутствия «настоящего» репертуара. Я вспоминал, как мы репетировали с ним Барона («На дне») и Гастингса («Ночь ошибок») в институтских спектаклях. Вначале он даже хотел уйти от нас, но после поездки с первой программой не захотел возвращаться в театр ГИТИСа — полюбил смену сцен, контрастность решений, неожиданность приспособлений, необходимость находить новые краски... Он был и серьезен, и ироничен, и весел, и драматичен. С удовольствием пел, танцевал, словом, стал актером большого искусства. Жаль, что после войны он посвятил себя радиовещанию, хотя и там был уважаем и нужен.

Нина Петропавловская чем-то напоминала Марию Миронову: та же любовь к острой характерности, буффонному озорству, резкой сатиричности. Поистине искрящееся дарование! Она была щедра на выдумку, предельно эмоциональна. Плакала сама и заставляла плакать зрителей, исполняя песню о погибшем летчике, и сразу же буквально завораживала тех же зрителей, поднимая на ноги весь зал (поляну, землянку) озорными частушками, в исполнении которых не знала себе равных. Галина Гонтарь показала, что тонкость сценического рисунка, лиричность образа отнюдь не снижают его остроты.

Ее никогда нельзя было упрекнуть в наигрыше, нажиме, вкусовом переборе. Но она никогда не щадила себя даже в самой маленькой миниатюре, в которой ей приходилось говорить хотя бы несколько слов. После войны я часто видел ее в спектаклях Гастрольного театра комедии, в котором она была ведущей актрисой. Знай наших, «огоньковских»! Сочность дарования Тимофея Хлыстова, необычайно убедительного и достоверного на сцене в любой миниатюре. Ироничность Петра Ершова, точно выстраивающего рисунок своих ролей...

Все эти столь разные дарования составляли творческую палитру театра, в котором, как я уже писал, блистали также и Вейланд Родд и Лолитта Маркситти. Федор Липскеров цементировал программу своим конферансом, всегда сдержанным и очень высоким по вкусу. Он не старался занять своей персоной самое заметное место в программе, как это делают большинство сегодняшних конферансье. Он твердо знал, что главное — программа, актер.

Я рассказал о том, что делали мы, что отдавали своим замечательным зрителям. Самое драгоценное в искусстве театра — непосредственное общение зрителей и актеров. Неповторимость процесса тесного творческого взаимодействия на спектаклях фронтовых театров, всегда проходивших в атмосфере повышенной эмоциональности, сама встреча с искусством во фронтовой обстановке (мы часто играли почти на передовых участках фронтов), конечно, незабываемы. То, что получили от работы в «Огоньке» и в других фронтовых театрах мы, актеры и режиссеры, не менее важно, чем то, что мы делали. Можно смело сказать, что этот период был гражданской и творческой школой на всю жизнь. Встречи с солдатами и офицерами, героическими и мужественными людьми, непосредственное участие в событиях — драгоценное приобретение для художника. Театр совершил шесть выездов на фронт, не считая выступлений в резервных частях, госпиталях и клубах самой Москвы. Мы проехали нашу страну «от края и до края»: выступали на Северном флоте и в Севастополе, где видели, как Черноморский флот вернулся к родным берегам. Потрясающее зрелище! А разве можно забыть знакомство с летчиком, о котором стал говорить весь мир — с самим Покрышкиным!

«Огонек» внес свой вклад в общее народное дело. Период работы в нем — святое время для каждого из нас. Ведь мы были на передовой!



Николай  
Павловский

## Московский «Ястребок»



Я по свету немало хаживал,  
Жил в землянках, в окопах, в тайге...

К 1941 году я слыл популярным актером, особенно среди мальчишек нашего двора. В фильме «Цирк» с участием Любови Орловой я снимался в амплуа одного из зарубежных циркачей. Помните, на экране на несколько минут появляется маленький человечек «а-ля Чаплин»? Это я. Естественно, что прохожие на улице не просили моих автографов. Но мальчишки нашего двора с лихвой искупали равнодушие взрослых, искренне заглядывали в глаза и просили:

— Дядя Коля! Покажи Чарли Чаплина!

Я показывал. Зрители были рады. Я тоже.

18 июня 1941 года за кулисами Камерного театра на Тверском бульваре я смотрел в зрительный зал сквозь дырочку в занавесе. Публика собралась серьезная: знакомые по ВТО актеры московских театров и эстрады, студенты театральных вузов, просто «болельщики», прорвавшиеся через заслоны капеллинеров.

Шел первый тур Всесоюзного конкурса артистов эстрады.

В жюри — Н. Смирнов-Сокольский, А. Алексеев, Д. Гутман, другие не менее компетентные мастера.

Наконец, ведущий объявляет название моего номера:

— «Те, кого мы били». Актер Николай Павловский.

Открывается занавес, и рабочий сцены ставит перед жюри «декорацию» номера: полосатый пограничный столб, на верху которого указатель — «Россия».

Под старенький визгливый фронтовой маршик, исполняемый на флейте, на сцену выходит, вытягивая носок, не сгибая колен, в треуголке острием вперед шведский король Карл XII. Стоит ему пересечь «границу России» — звучит русская солдатская песня, она заглушает, забивает визг флейты. Карл сби-

вается с «гусиного шага», заслоняется руками от ударов, оставливается, пятится назад. Сбилась на нос треуголка, согнулись колени.

Из зала — хлопки. Кто-то из жюри грозит пальцем — не положено!

Следующий «битый» — Наполеон. Когда Наполеон бежит из России, пробиваясь сквозь снежную пургу (я из ладоней сыплю себе на голову конфетти), зрители аплодируют вовсю. Жюри улыбается. Номер «пошел»!

До Великой Отечественной войны остается 4 дня, а на сцене — гражданская война, Антанта, битые Красной Армией Врангель, Махно, японский интервент.

22 июня я снова стоял перед жюри. Но это были не театроведы, а врачи. Медицинская комиссия райвоенкомата вертела в руках мой «белый билет», выстукивала меня, выслушивала и объясняла, что с пороком сердца на войну не берут. Я говорил, что кручусь на сцене до седьмого пота, что я здоровый, а они: «на войне — не на сцене...»

Медицинский диагноз оказался ошибочным если не в отношении сердца, то в отношении войны и сцены.

В середине июля на Пушечной меня окликнул один из создателей театра миниатюр, человек, без которого в эстрадном мире ничего солидного не начиналось — Давид Григорьевич Гутман.

— Ты мне нужен! — кричал он, не обращая внимания на оборачивающихся прохожих. — Вводи в «Тех, кого мы били» Гитлера — и номер готов! Приглашаю тебя в интересное дело! Фронтной агиттеатр миниатюр! Наши шефы — московская милиция!

В конце июля, через несколько дней после того, как фашисты начали бомбить Москву, наш театр получил имя — «Ястребок».

Сейчас уже трудно вспомнить, кто первым предложил это название. Пожалуй, самым правильным будет считать, что его подсказало время. «Ястребок» родился в суровые дни; когда враг рвался к столице, когда каждую ночь, прячась в плывущих облаках, воровски приближались к столице фашистские «юнкеры», «хейнкели». На всем пути — от линии фронта и в московском небе — их выискивали и ожесточенно атаковали наши смелые советские истребители-ястребки.

Самыми обычными были тогда разговоры москвичей:

— Только зажигалки потушили, гудит над Пресней еще один фашист. Его как пошел наш ястребок долбать — только и слышно, как пулеметы трещат. Увел фашиста за Шелепиху и там сбил. Дыму было!

Как видите, имя «Ястребок» оказалось не только злободневным, но и почетным. Когда режиссеры, артисты, музыканты, задумав создать злободневный агиттеатр, называли его «Ястреб-



ком», задача театра определилась: яростно, подобно истребителям-ястребкам в небе, клевать ненавистного врага, разить его всеми художественными средствами, доступными театру малых форм.

С первых же выступлений в столице и потом на фронте «Ястребок» стал театром злободневных, актуальных, политически острых тем, в основе которых лежала ненависть к врагу, непоколебимая вера в победу.

Вспоминаются строки газеты «На боевом посту» из того далекого сорок первого:

«...За успехами театра видна направляющая рука политотдельцев — полкового комиссара тов. Кожина...»

Если признанным худруком «Ястребка» был Д. Г. Гутман, то начальника Политотдела Управления рабоче-крестьянской милиции столицы полкового комиссара Ивана Акимовича Кожина все мы считали душою «Ястребка», комиссаром, опекуном, советчиком. Это И. А. Кожин добровольно добавил к своим многочисленным и хлопотливым обязанностям заботу о «Ястребке», о его репертуаре, его коллективе. Это по приказу Кожина театр оснастили автомобилем — «линейкой», на котором мы ездили на фронт, все приближающийся к Москве.

Автомобиль — «линейка» (сидим спиной друг к другу, лицами к бортам, под брезентовым тентом) регулярно выезжал на гастроли через московские заставы, где ошетинились противотанковые «ежи». При этом понятие «фронт» при выезде за черту Москвы было относительным. Москва была не прифронтовым, а именно фронтовым городом. Помню несколько случаев.

Сентябрь сорок первого. Над пустеющей Неглинной отвыла сирена воздушной тревоги. Где-то неподалеку ухнула первая бомба. Постовой (он остается на своем перекрестке во все время тревоги) приказал девушке, замешкавшейся у двери милицейского клуба:

— В подъезд!

Девушка открыла дверь и оказалась... на репетиции «Ястребка». За дверью — война, а здесь — мимы, эксцентрики. И, разумеется, Гутман. Нет, не зря говорили в наше время, что Гутмана знает вся Москва! Конечно же, вошедшая девушка ему знакома. Он тут же представляет гостью «личному составу» агиттеатра:

— Выпускница литинститута Раиса Николаевна Коломиец! Пишет для «Красной Звезды»! Обещала написать для «Ястребка»! Раечка, принесли нам сценарий?

— Сценарий еще в работе. Сюда бомбежка загнала, постовой приказал.

Я посмотрел на девушку и забыл свой номер, забыл, что идет война.

...Раиса Коломиец стала моей женой, другом, соавтором на долгие и счастливые 38 лет. Мы вместе писали и для «Ястребка», и для других фронтовых театров, в последующие годы вместе были лауреатами многих всесоюзных конкурсов эстрадных либретто. Наши пьесы и водевили были опубликованы, некоторые и по сей день идут на сценах театров России.

Но тогда мы еще не знали друг друга. Не знали, что на следующий день после памятной сентябрьской бомбежки сорок первого года наш невольный «сват» — постовой милиционер будет убит осколком бомбы. Гроб поставят рядом с комнатой, где мы репетируем. Наш маленький театральный оркестрик сыграет прощальную мелодию...

Тревожная осень сорок первого...

Мы едем на заставу. Из-под брезента не видно, куда нас везут. Не потому ли сейчас трудно назвать имена бывших дачных подмосковных поселков, городов, городков, где нам приходилось выступать? Или потому, что мы смертельно уставали за день, давая по три-четыре представления?

Помню, раз остановили нас «неурочно». Спрашиваем, где мы? Отвечают — под Вязьмой. Давайте представление. Прямо так — на перепутье, без сцены, без зала, без занавеса мы выступали перед войсковой частью, вырвавшейся с боем из немецкого окружения. Вопреки актерскому правилу не смотреть на одного зрителя — не могу оторвать взгляд от молоденького сержанта. В руках он держит трофейный немецкий автомат, а голова — седая, как у древнего старика. Потом замечаю, что седых парней среди зрителей много. Вот что значит — выходить с боем из окружения.

Осенью сорок первого мы много раз, особенно в октябре, выезжали на Волоколамское направление, в дивизию, которой командовал генерал-майор Иван Васильевич Панфилов. По несколько раз выступали в каждом из трех полков «Панфиловской» дивизии. Номера полков, батальонов, рот нам тогда, конечно, не называли. Только после разгрома фашистов под Москвой я услышал имя политрука 4-й роты 2-го батальона Василия Клочкова, узнал о подвиге двадцати восьми гвардейцев-панфиловцев у разъезда Дубосеково.

А в октябре сорок первого Василий Клочков и его боевые товарищи, судя по всему, были нашими зрителями.

Помню еще эпизод из гастрольных поездок «Ястребка». Лютый, морозный декабрь сорок первого. Маленький прифронтный подмосковный городок. Он только что освобожден от фашистов. Выступаем в шикарном райцентровском клубе, открытом перед самой войной. В креслах, обтянутых малиновым бархатом — красноармейцы в полушубках, с винтовками, с гранатами, с подсумками патронов. На руках красноармейцев теплые рукавицы. Они непрерывно хлопают — так теплее.

В зале и на сцене — минус двадцать пять. Клуб-то новехонький, но одной наружной стены нет. Ее срезала бомба.

За кулисами, в уцелевшей комнатенке пышит жаром печурка. Артисты выступают, как положено: певицы в легких платьях, танцоры в пестрых летних одежонках, а я со своей эксцентриадой — «Арена Европы» — чуть ли не нагишом.

Наш «фирменный» конференсье «дед Нефед» (артист Шибаев), щедрый на шутки-прибаутки, на острые словечки, в стариковском гриме и при дедовской бороде, наконец вызывает меня из теплячка на эти «минус двадцать пять».

Программа «Арена Европы» стилизована под старый цирк. Либретто Р. Коломиец и Н. Павловского, постановка Н. Павловского, музыка Н. Фомина.

Наш неумный худрук любил реалистические подробности даже в гротеске. Первый выход «фюрера» боярской Румынии Антонеску я делал по фотографиям дореволюционных шансонеток, где-то раздобытым Гутманом. «Антонеску» выходил в шантанной юбчонке под румынскую мелодию. По хохоту в зале я чувствовал — поняли!

Второй выход — Муссолини. Дуче, глава итальянских фашистов — штангист. На одном грузе штанги надпись «Рим», на другом «Берлин». Стержень, соединяющий груз — «ось». «Ось Берлин — Рим». Дуче тужится, приподнимает штангу, ось ломается, грузы прижимают горе-тяжелоатлета к арене.

Третий выход — французского фашиста Лавала — задуман в амплу канатоходца. На сцене две стойки («Париж» и «Берлин»). По канату между ними, дико шатаясь, балансируя, бегают «Лаваль». Раз пробежал по канату — удалось. Второй проход — канатоходец срывается, плашмя шмякается об пол.

Кто-то из зрителей уже видел программу «Ястребка», наверное, в каком-нибудь московском или подмосковном госпитале. Из ледяного зала летит заказ:

— Давай Гитлера!

Бесноватый фюер — боксер. Он замахивается на невидимого противника огромными — с голову — боксерскими перчатками... и получает страшный удар, который отправляет его в нокдаун. Еще сумасшедшие скачки по рингу, еще удары по воздуху. Снова — нокдаун. Глаза у «фюрера» закатываются, немного очухавшись, он что-то просит у униформиста. Униформист понимающе кивает головой и выносит из-за кулис огромный поршневой клистир. На жутком инструменте надпись «резервы»...

Бойцы хлопают своими теплыми варежками, неистово дымят махоркой, шумно выходят и строятся поротно перед полуразрушенным домом культуры. Нам сказали, что через час батальон будет в бою.

А мы, так и не отогревшиеся после морозной сцены, забираемся под брезент в нашу неизменную «линейку». Мы — это

двенадцать актеров «Ястребка», можно сказать, весь состав театра.

Пройдут годы, и искусствоведы, театральные критики, исследователи истории эстрады будут классифицировать наши фронтовые программы «Нет мирных», «Загнали за Можай», «Московские снежки», «Ветер мая» и другие, будут высказывать одобрение, порицания, предложения, начинающиеся со слов «если бы тогда...»

А тогда мы знали — Москве и фронту нужен агиттеатр, и он был, этот маленький театр миниатюр, театр клоунады и песни, театр скетча, созданный в традициях народного ярмарочного театра.

Пример «Ястребка» с его подлинно народной программой оказался привлекательным. Газета «Вечерняя Москва» в марте 1942 года писала, что из многих воинских частей к ним приезжают люди, приходят письма с просьбой снабдить репертуаром коллективы фронтовых «Ястребков», уже начавших работу по образцу своего старшего московского тезки.

В очень, очень далеком от сегодняшнего дня «тогда...» в «линейку» усаживались все актеры и руководители «Ястребка». Каждый был по-своему незаменим.

Чудаковатый Слава Верхулевский — актер характерный и изобретательный. В трудную минуту у Верхулевского готова для друзей шутка, смешной анекдот, где действующим лицом обязательно выступает его собеседник.

Неистощимый Эмиль Мей — и режиссер, и актер, и постановщик танцев, и исполнитель песенок, написанных им самим. Человек-ансамбль.

Известный в стране композитор Борис Фомин — неизменный композитор постановок «Ястребка». Когда военные журналисты спросили Фомина, почему он остановил свой выбор на маленьком «Ястребке», композитор ответил:

— Я видел в том возможность применения своих сил и способностей в деле обороны Родины.

Фомин умел найти удивительно точную музыкальную интонацию для каждой песни. Все они были сиюминутны, злободневны, но многим из них суждена была долгая жизнь.

Певица Алла Румянцева — меццо-сопрано — была первой исполнительницей песни «Жди меня» (слова К. Симонова), песни «Письмо с фронта» (слова П. Германа), популярной у защитников Москвы песни-марша «И не раз, и не два».

Поэт Градов и композитор Фомин так удачно уловили душевный настрой бойцов, что нередко припев песни за Аллой Румянцевой подхватывали все зрители...

Некрасовские строки «Есть женщины в русских селеньях...» очень подходили к актрисе Соне Беловой. Красивая, статная, она сочетала в себе данные и драматической актрисы, и певицы. Мы знали, что у Сони в Москве — дочь-малышка, что дав-

но нет писем с фронта от мужа. Сонин отец ушел в народное ополчение, в боях под Москвой был тяжело ранен, вскоре умер от ран. Мы знали, что ее мать шьет теплые рукавицы для солдат, по сто пар в день, надеясь, что хоть одна пара попадет ее сыну, сониному брату — танкисту.

Многое можно рассказать о каждом из пассажиров автомашины «линейка». Не меньше внимания, разумеется заслуживают и те, кто писал для нас: К. Симонов, В. Катаев, большой друг и приятель Гутмана В. Поляков, Л. Ленч, В. Ардов, А. Арго, Р. Коломиец.

Писали не только для нас, но и о нас. Писал «Огонек», писали центральные и московские газеты.

В конце 1942 года в Москву стали возвращаться из эвакуации «большие» театры. Все чаще и чаще я встречал на тумбах афиши, сообщающие о предстоящих премьерах.

Радостно было видеть старых друзей, старых товарищей, учителей. Настала пора отчитаться «Ястребку» о своих «полетах».

2 ноября 1942 года мы выступали перед научно-творческим отделом Всероссийского театрального общества. В приглательном билете, который я храню до сих пор, указано: «Эстрадный вечер-концерт... После концерта — обмен мнений.

Дом актера. Большой зал. 18 часов 30 минут».

Я беру в руки билет, по которому можно попасть во второе ноября сорок второго года. Это не волшебный билет — это билет на экзамен.



**Федор  
Мишин**  
Заслуженный работник  
культуры РСФСР

## Два вида оружия



Гитару возьми, струну подтяни,  
Солдатскую песню запой...

По дорогам Великой Отечественной войны я прошел полных четыре года. За пулей, как говорится, не гнался, но и от пули не бегал. Служил в пехоте, владел тяжелой сумкой военфельдшера и актерским словом. Так что фронтовой «соли» испробовал вдоволь.

Фронтovou жизнь я начал рядовым пехотинцем. Сюда, под Тулу, пришел из театра — до войны, окончив театральное училище, работал в Московском театре одноактной пьесы, в Театре имени М. Ермоловой. В первые же дни, когда мы еще проходили военную подготовку, мне предложили вступить в дивизионный ансамбль песни и пляски. Такие ансамбли, концертные бригады и даже театры были во многих частях и соединениях Красной Армии. Они состояли главным образом из профессиональных актеров, «мобилизованных и призванных». Их выступления — в лесу, в землянках, в окопах, блиндажах — в моменты затишья, в коротких паузах между боями пользовались большой популярностью у солдат и офицеров.

В нашем ансамбле я стал вести программу и одновременно готовить собственные номера. Вместе с воевавшим в нашей дивизии «мхатовцем» Николаем Лукьянчиковым и актрисой Вышневолоцкого театра Марией Козловской мы репетировали чеховское «Предложение». Но завершить эту работу нам так и не удалось. Наша часть попала в окружение. Выбраться из него удалось не скоро — пришлось прошагать маршем около 600 километров. В конце концов в сентябре мы оказались под Владимиром. Наша дивизия была расформирована. Меня и Лукьянчикова направили на краткосрочные медицинские курсы. Оттуда я и попал на Северо-Западный фронт.

В те дни наш полк сражался под Старой Руссой, в местах

сырых и туманных, среди дремучих лесов и болот. Север показывал свой характер метелями, бешеными порывами ветра, колючим снегом, которые внезапно сменялись проливными дождями. Бои шли жестокие, перестрелка не прекращалась ни днем, ни ночью. Окопы мы рыли чаще всего на опушке леса. Фашисты располагались в каких-нибудь четырехстах метрах от нас, вдоль полотна железной дороги. Было и холодно, и голодно — спали на шинелях, шинелями укрывались. Полевая кухня нередко попадала под обстрел и добиралась до нас далеко не всегда. Я уж не говорю о минах...

У нас ходил анекдот о солдате, переведенном с огневой позиции в тыл полка. Его перевели, а он просился обратно, здесь, мол, непривычно, заснуть нельзя, мины рядом не рвутся.

В полковой санчасти было всего три фельдшера, так что каждому иногда приходилось «обрабатывать» — перевязывать, останавливать кровотечение, делать уколы и прочее — по 50—70 раненых в день. Словом, держались на пределе сил — и духовных, и физических.

Тем не менее, начальник клуба полка майор П. Печерский — отличный музыкант, пианист — приказал мне побывать во всех подразделениях и выяснить, есть ли среди бойцов актеры. Их оказалось немало. Да и музыкантов тоже. Организовали ансамбль песни и пляски, которым руководил Печерский, и драматический коллектив, за который отвечал я.

В нашем фронтовом театре собралось немало по-настоящему талантливых людей: художник и актер из Арзамаса М. Сапегин, артисты В. Васильев из Бологого, М. Шайдоров из Таганрога, А. Дмитриев из Москвы, М. Козловская, о которой я уже говорил (мы с ней переписываемся и поныне). Коллектив обслуживал не только нашу армию, но и ее фронтовых соседей. Разумеется, в часы, свободные от основных — боевых дел. О том, как тесно переплетались наши фронтовые обязанности, можно судить хотя бы по такому случаю.

Однажды мы выступали где-то на лесной поляне. Вдруг начался бой. Концерт, естественно, прекратился, а ко мне, заметив на моих петлицах чашу со змеей, подбежал капитан медицинской службы: «Нужно помочь нашему фельдшеру, у него убили напарника, он в овраге!» И показал рукой: «Туда, быстро!» А туда не пройти: фашистские снайперы рядом. Пришлось ползти по-пластунски. Благополучно добрался до оврага, приступил к работе. А тут фашисты стали сбрасывать мины. Фельдшер показал на ямы в откосе оврага: «Услышишь визг мины, лезь туда!» Через минуту я так и поступил. А когда выбрался из укрытия, увидел, что мой коллега убит. Очень мне было не по себе. Но отчаиваться было некогда: прибывали раненые. Теперь я мог рассчитывать только на себя. За три часа боя я перевязал много раненых.

Случались и смешные истории. Во всяком случае, такими они казались со стороны.

Россия встретила врага суровой зимой. Страшась трескучих русских морозов, фашисты отбирали у населения теплые вещи, старательно кутались в шерстяные платки, кацавейки, напяливали на себя женские шубки, кофты и даже юбки — кому что удавалось добыть. Наша фронтовая пресса высмеивала этих «горе-рыцарей». И мы с Лукьянчиковым, инсценировав несколько сатирических рассказов на эту тему, играли сценку о двух «фрицах», нацепивших теплые деревенские юбки. Как-то показывали мы ее на Валдае, в ДК армии. Внезапно объявили воздушную тревогу. В ДК не было бомбоубежища — мы вместе со зрителями выбежали на улицу. И вот картина: в поисках укрытия по улице бегут два немца в зеленых мундирах с погончиками и в розовых, толстых юбках! Нас остановил патруль и отправил в комендатуру. Там-то разобрались, кто мы такие, и отпустили с миром. Но потом, где бы мы не появлялись, начинался хохот.

В нашем театре был разнообразный репертуар. Мы ставили пьесы современных авторов, ставили и классику. Я переиграл множество ролей: Вернера в «Русских людях» К. Симонова, Аркадия в «Платоне Кречете» А. Корнейчука, Шеремета в «Домике в Черкизово» А. Арбузова, Незнамова в «Без вины виноватые», Карандышева в «Бесприданнице» А. Островского. Доработал и выпустил «Предложение» и ряд других концертных номеров. Играли мы часто. Командование старалось всячески способствовать этому, отмечая высокую силу артистического слова.

Однако нам нередко приходилось дополнять эту силу и огневым, прицельным оружием.

Помню, например, такой случай. Когда наш 140-й полк вступил в Латвию, труппа театра разместилась на одиноком, полуразбитом хуторе, стоявшем на опушке леса. К приходу советских войск в этих местах большинство хуторов было брошено на произвол судьбы и основательно разрушено: еще вчера здесь шли напряженные бои. Мы кое-как заткнули тряпками дыры в стенах, пустые окна, затопили печь и легли спать. Ночью меня разбудил дежурный: из лесной чащи вышли айсерги, латышские бандиты, продолжавшие и после ухода немецких войск нападать на части Красной Армии. Я по тревоге поднял актеров — и мужчин, и женщин, их было пятеро. Хоть у нас было всего четыре автомата, мы сумели уложить бандитов. На следующий день командование вынесло нам благодарность за находчивость и смелость.

А вечером мы снова вышли на сцену...

Одной из последних работ нашего театра стал знаменитый фарс Брандона Томаса «Тетка Чарлея». Война приближалась к концу, и нам хотелось почаще веселить солдат.



История появления этого спектакля такова. После того, как в нашем клубе демонстрировался английский фильм «Тетка Чарлея», командир полка полковник Александров — большой любитель театра — сказал мне: «В «Тетке Чарлея» я видел еще Степана Кузнецова. Как он прекрасно играл, как ярко, как смешно! Почему бы не поставить эту пьесу у нас?»

Мы раздобыли пьесу и — тогда мы стояли уже в Румынии — не медля приступили к репетициям. Все исполнители, в том числе и я, игравший главную роль, работали с увлечением, весело, азартно. Смущало нас только оформление и костюмы...

До сих пор мы оформляли спектакли, что называется, чем бог послал. Скажем, декорировали сцену крашеными или обшитыми мишурой полотнищами марли, выпрошенными в санчасти. Костюмы же мы издавна возили с собой: театр в городе Бологое был закрыт, распался, и мы, с разрешения командира полка, воспользовались его костюмерной.

Так же просто оформил наш художник и «Тетку Чарлея» — нарисовал задник, развесил какие-то ткани, собрал какую-то мебель — все-таки теперь мы стояли не в чистом поле. Но костюмов английских леди и джентльменов у нас не было и достать их было негде.

Несмотря на такие «проблемы», спектакль пользовался огромным успехом у армейских зрителей. Но в один прекрасный день мы получили приказ сыграть «Тетку Чарлея» на сцене Национального драматического театра в Бухаресте. Причем, спектакль собирались смотреть члены союзной Контрольной комиссии, а также румынское верховное командование. В этом нет ничего удивительного. Ведь начиная с сентября 44 года румыны дрались против гитлеровских полчищ и явно искали дружбы с нашей страной.

Мы недоумевали: как играть при таком облике спектакля!

На выручку пришел командующий армией генерал-лейтенант Г. Коротков. По его просьбе наши румынские коллеги помогли нам соответствующим образом обставить сцену и одеться.

После второго акта меня вызвали в ложу Комиссии. Сценический розыгрыш уже начался, поэтому я, студент Бабс Баберлей, был одет в пышное голубое платье, на мне была белая кружевная шляпка. На груди — кулон, на руках белые митенки. В эдаком виде (не переодеваться же во время спектакля в военную форму!) я и явился в ложу вместе с нашим командующим.

Глядя на меня, кто-то воскликнул: «Ах, какая очаровательная дама!». Сказали по-русски с сильным акцентом. Я растерялся, пролепетал в ответ: «Я не дама, я актер». И для убедительности приподнял юбку и продемонстрировал брюки. Все в ложе засмеялись...

Впрочем, это было уже в победные дни. До них предстояло еще дойти.

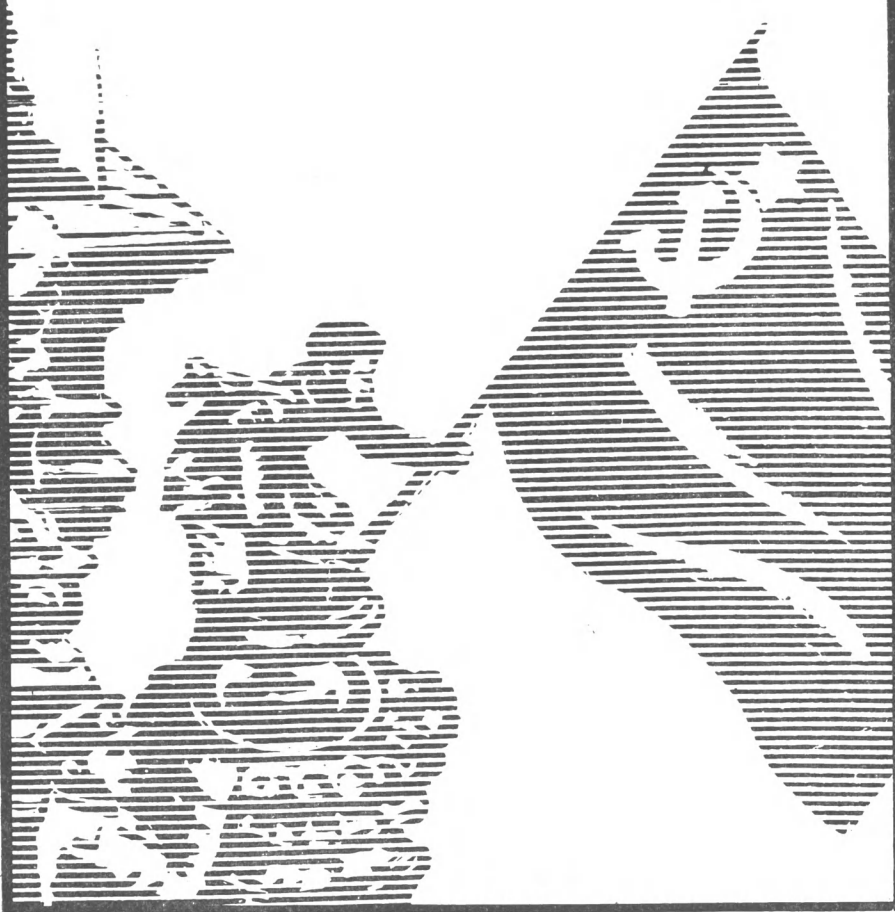
Чего только не случалось за это время и в моей солдатской и актерской жизни! Не скрою — иногда трудно приходилось. Но иной судьбы я бы не выбрал, хоть и представлялась такая возможность.

Случилось это в ДК Северо-Западного фронта, на станции Выползово. На этот раз в концерте принимали участие гости — артисты Ленинградского академического театра драмы имени А. С. Пушкина. Они играли сцены из спектакля «Фельдмаршал Суворов». И мы давали несколько концертных номеров. Я читал только что появившегося и восторженно принимавшегося слушателями «Василия Теркина».

После концерта ко мне подошел народный артист СССР К. Скоробогатов и предложил отозвать меня с фронта в театр. Конечно, мне была приятна такая оценка моей работы. Но принять его предложение мне казалось просто невозможным: я сроднился с нашим театром и с моими солдатскими обязанностями. Как уж я справлялся с ними — не мне судить, но мне были по душе два вида оружия.



**ЭТОТ  
ДЕНЬ  
МЫ  
ПРИБЛИЖАЛИ  
КАК МОГЛИ**





Федор  
Косарев

**Страницы  
фронтовых  
лет**



Пусть ярость благородная  
Вскипает, как волна.  
Идет война народная,  
Священная война.

Великая Отечественная война! Справедливая война советского народа за жизнь, свободу, человеческое достоинство, высокие идеалы. Войну мы не начинали, она была нам навязана. И с самого ее начала, несмотря на все трудности, мы знали, что наше дело правое, и верили, что победа будет за нами. Эта вера была одним из слагаемых той силы, которая сделала наш народ непобедимым.

Война была общенародной, и все-таки у каждого была своя война в зависимости от обстоятельств, места действия, личных качеств.

Моя фронтовая судьба сложилась не совсем так, как складывалась она у многих из моих товарищей по ГИТИСу, у актеров-фронтовиков, и мне хочется перелистать несколько страничек моей жизни военных лет...

Летом 1941 года по поручению комсомольской организации ГИТИСа группа студентов, в которой находился и я, была направлена на рытье оборонительных укреплений в Смоленскую область. Там же работали студенты и других московских вузов.

Жили мы без особого комфорта. Ночевали все вместе в огромном сарае на сеновале. Пища была самая простая и довольно однообразная, но на это никто не обращал внимания.

Работали мы с 6 утра. Рыли противотанковые рвы. Глубина рва — три метра, и бросать глину на такую высоту девушкам было очень трудно. Поначалу уставали ужасно. Но настроение было боевое, жили весело, дружно. Война пока была далеко и впрямую не давала о себе знать.

Но однажды поздним вечером мы были разбужены равномерным гулом — это в темном небе без огней проплывали тяжелогруженные немецкие бомбардировщики бомбить Москву, и мы с ужасом прислушивались к удаляющемуся гулу. Через некоторое время они пролетели обратно, и каждый думал — а что же с Москвой?

Потом фашистские самолеты стали появляться часто, иногда и днем. Нахально, низко, ничего не опасаясь (нашей авиации не было видно), кружили они над нашими головами. Сначала при их появлении все разбегались и бросались на землю, но потом привыкли и не очень их остерегались. Они не бомбили и не обстреливали, а, покружив над нами и разбросав листовки, улетали.

В конце августа — начале сентября стало холодно. Обувь у всех потрепалась, и нам выдали плетенные из толстых веревок чуни. Работать в них во рвах, на дне которых скапливалась холодная вода, было очень трудно. Через каждые пятнадцать минут приходилось вылезать из рва с красными, как у гусей, ногами и греть их на солнце.

Мы все очень уставали, мерзли, но никто и не помышлял об отдыхе.

Временами мы слышали далекий гул артиллерии — фронт приближался.

Однажды ночью нас разбудили по тревоге. В спешном порядке были собраны немудреные пожитки, и мы двинулись по дороге в тыл. Прошел слух, что немцы выбросили десант. Днем по дороге с нами шли отступающие армейские части. В деревнях женщины, ребятишки и старики выходили на дорогу, выносили еду и со слезами провожали нас. Многие жители еще до нашего появления ушли на восток.

Глядя на побывавших в бою солдат, я в первый раз ощутил боль и всю тяжесть отступления и вдруг сказал своему другу: «Я, наверное, уйду добровольцем на фронт».

Нас встретила тревожная Москва. Занятия в ГИТИСе, правда, начались, но все жили вестями с фронта. Вечерами были sireны воздушных тревог и москвичи шли в бомбоубежища или на крыши — тушить зажигалки.

В начале октября было объявлено, что ГИТИС эвакуируется в Саратов, куда отправляется и МХАТ.

Ехать или не ехать? И тут я ясно осознал, что не смогу покинуть Москву. Это решение пришло не в результате зрелых размышлений, взвешивания всех доводов за и против. Просто я не мог поступить иначе. Моя совесть, мое мужское достоинство просто не позволяли даже представить, что кто-то воюет за меня. Я думаю, что примерно так думали многие в эти дни.

Фронт приближался к Москве, и столица готовилась дать отпор. На подступах к Москве появились противотанковые надолбы и ежи, въезд на многие улицы преграждали баррикады

из камней и мешков с песком, оставляя лишь проезд для трамваев. Создавались добровольческие батальоны для защиты Москвы.

26 октября я пошел в Краснопресненский райком комсомола и попросил дать мне направление в Коммунистический батальон. Коммунистический батальон Красной Пресни размещался за Краснопресненской заставой в здании школы. Ко времени моего прихода он был уже почти полностью сформирован. Большинство составляли студенты московских вузов — Геологоразведочного, МГУ, других институтов. Из ГИТИСа я был один. Были там и рабочие с «Трехгорки», других заводов района. В батальоне был взвод связи, состоявший из девушек. Народ в батальоне был чудесный. Патриотизм, чувство долга, честность отличали всех.

Большинство командиров взводов и рот были преподаватели, доценты институтов, отслужившие срочную службу задолго до войны. Все они были интеллигентными людьми, но неопытными командирами.

Из батальона проходил набор в диверсионные группы, которые засылались в тыл врага. Вызвалось много добровольцев, но взяли только человек десять, в основном почему-то девушек.

Возвращаясь с заданий в Москву, они заходили к нам в батальон — возмужалые, повзрослевшие за несколько недель. Была среди них замечательная девушка, звали ее Лиля — красивая, стройная, с удивительно выразительными глазами. В ней чувствовались ум, необычайная цельность характера. Во время выполнения боевого задания она была схвачена немцами и расстреляна. Все мы очень горевали о ней.

В конце ноября наш батальон был включен в состав 158 стрелковой дивизии и переформирован в роту. Мы получили винтовки, противотанковые ружья и зимнее обмундирование. Рота размещалась в деревне Семеновское на ближних подступах к Москве.

Получая изредка увольнительные, я бывал в Москве и обязательно заходил в ГИТИС. Часть студентов осталась в Москве.

При ВТО начали формировать фронтовые бригады и театры. Один из них возглавил вернувшийся с фронта по ранению молодой режиссер Андрей Александрович Гончаров — ныне народный артист СССР, главный режиссер Театра имени Маяковского, а мой друг и однокурсник Борис Горбатов играл в этом фронтовом театре ведущие роли. Сейчас Борис Горбатов — народный артист РСФСР, актер Малого театра.

Из студентов ГИТИСа создавались бригады по обслуживанию частей Красной Армии. В институте я всегда встречал друзей и знакомых. Наши любимые педагоги Елизавета Федоровна Саричева — педагог по сценической речи, Нина Пав-

ловна Збруева — педагог ритмики (страстная курильщица, которой я привозил солдатскую махорку), всегда были в гуще событий. Я узнавал от них все новости театральной жизни. Они же помогали мне выполнить поручения командира роты — добиться приездов к нам бригады артистов.

Для их встречи мы с одним бойцом на двух розвальнях утром отправлялись в Москву. У Калужской площади мы са- жали в сани артистов (это были мои друзья и знакомые — студенты старших курсов ГИТИСа) и ехали к нам в часть. Их выступления всегда пользовались огромным успехом. После концерта начинались разговоры о том, о сем. Затем устраивался ужин, ребятам дарили табак и махорку, а затем я отвозил их обратно в Москву.

Немцы подходили к Москве. Нас то и дело поднимали по тревоге, и мы занимали подготовленные позиции. Но вот настал долгожданный день — день разгрома немцев под Москвой. Наконец-то первая большая победа!

Хоть мы и не участвовали в боях, наше пребывание на ближних подступах к столице до этого имело смысл — мы защищали Москву. Теперь было только одно желание, одно стремление — в бой, вслед за отступающим врагом.

Наконец, 10 февраля 1942 года (в день моего рождения), вечером наш эшелон, стоявший на Московской окружной железной дороге, тронулся в сторону фронта. За несколько часов до отправления мы побывали на концерте, который давали студенты ГИТИСа в здании находившейся поблизости школы. За давностью лет я не помню всех его участников. Запомнил только Николая Озерова, теперь известного спортивного комментатора, который лихо играл Яшку-артиллериста в «Свадьбе в Малиновке».

...В товарных вагонах нас ехало человек по двадцать. В середине жарко горела печка-буржуйка, по обе стороны на- ры в два яруса. Прощай, Москва!

Целые сутки ехали мы в направлении фронта. Потом выгрузились из вагонов. Дальше надо было идти пешком. Стужа была страшная. Согреться негде, все дома сожжены немцами. Ночью недалеко от дороги увидели большой сарай с сеном и несколько стогов вокруг. Сделали получасовой привал, зарылись вповалку друг к другу в сено и тут же заснули. Очнулись окоченевшие от холода и пошли дальше. Идти было трудно, плечо давило шестнадцатикилограммовое противотанковое ружье, да еще винтовка, вещмешок, противогаз, патроны. Потом противотанковые ружья отдали в обоз, стало легче. Утром увидели первого убитого. К вечеру подошли к передовой и расположились на ночлег в деревне Васильки, только что занятой нашими частями. Избы, к счастью, были теплые. После ужина все заснули мертвым сном. В два часа ночи меня разбудили — произошла смена караулов. Заступив на пост, я



стал медленно ходить взад и вперед и вдруг у соседней избы, шагах в пятнадцать, увидел очертания человека в белом маскхалате. Я вскинул винтовку и негромко произнес: «Кто идет?» Человек не отвечал и не двигался. Лишь ветер трепал на нем белое одеяние. Со вскинутой винтовкой я стал медленно подходить и вдруг увидел еще две белые фигуры. Оказалось, что солдаты из похоронной команды поставили убитых вертикально в сугробы, чтобы их за ночь не занесло снегом и утром их можно было бы найти.

Деревня Васильки оказалась сущим адом. С трех сторон ее окружали деревни, занятые немцами, и она просматривалась со всех сторон. Слева, километрах в двух на возвышенности находилось большое село Холмец. Там была церковь с высокой колокольней, на которой находился наблюдательный пункт. Всякое передвижение в Васильках сейчас же фиксировалось противником, и начинался минометный обстрел.

В первые же дни наша дивизия пыталась взять штурмом Холмец, но безуспешно. Шли по открытому полю, без должной артподготовки, и несли большие потери, несмотря на мужество и боевой порыв. Наша рота также понесла первые потери. Среди убитых был и любимец роты Олежка Цурюпа — парнишка шестнадцати лет, среднего роста, с пухлыми по-мальчишески губами, серьезными, мечтательными глазами. В первые дни войны был убит его старший брат, и Олежка пошел добровольцем, чтобы отомстить за него. Он был очень одаренным — отлично рисовал, писал хорошие стихи. Когда мы были еще под Москвой, к нему часто приходила его мать, пожилая женщина, которая в нем души не чаяла. После того, как нас «влили» в состав дивизии, его хотели отчислить по молодости лет, но он тайком остался в роте, а мы, его товарищи, да и командир роты — его не выдали.

Олежку не сразу нашли среди убитых, так как ему прямым попаданием снаряда снесло голову. Мы написали письмо его матери и похоронили его останки.

Через два дня при ночном минометном налете был убит командир нашей роты, ранено несколько бойцов. Каждый из нас чувствовал буквально звериную ненависть к врагу, жажду отомстить за товарищей.

...2 марта на рассвете два полка нашей дивизии атаковали большую деревню Пробойка. Посреди деревни пролегал овраг, который как бы делил ее на две части. Моему отделению повезло. Мы двигались по склону оврага, и огонь немцев шел выше наших голов. Таким образом мы вышли к деревне ближе всех. Когда я перемахнул через бугор — ударил сильный пулеметный огонь. Бойцы моего отделения остались за бугром, а я очутился на ровном поле, метрах в ста от деревни. Начался сильный минометный обстрел. Оглядевшись, я обнаружил метрах в десяти от меня бруствер. Я быстро подполз и залег

за ним. Этот бруствер был сложен немцами из тел наших убитых солдат... Я увидел несколько немцев, готовивших к стрельбе пулемет, и открыл по ним огонь. Один немец упал, и почти сразу по мне ударил прицельный пулеметный огонь. Я лежал плашмя на снегу, поднять голову было нельзя. Минометный огонь усиливался. Несколько бойцов, лежавших метрах в пятидесяти справа от меня, стали медленно отползать назад, волоча раненого, который громко стонал. Атака явно захлебнулась, и я очутился в отчаянном положении. Надо было выбираться. Но как? И тут сработала моя актерская интуиция. Чтобы оказаться в безопасности, мне нужно было пробежать метров десять и перемахнуть через бугор. Я осторожно повернулся за бруствером, внезапно вскочил и побежал. Когда забил пулемет, я упал, притворившись убитым. Я лежал на взгорке на самом виду, сердце замерло. Будут стрелять, или нет? Прошло несколько секунд, показавшихся мне вечностью. Немцы не стреляли. Одним махом я перевалил через бугор и очутился среди своих! Вскоре последовал приказ отходить. В этом бою мы понесли большие потери: в роте осталось 13 человек. О судьбах некоторых из наших товарищей мы, не видя их убитыми, ничего не знали.

Часов в одиннадцать вечера, расположившись на ночлег в избе, мы слышали стук в окно. Выскочив на улицу, увидели маленького человека, прислонившегося к стене. Это был боец нашей роты — рабочий с «Трехгорки» Цыпин. Фамилия соответствовала его внешности: был он низкорослый, щуплый, незаметный человек. Оказалось, что Цыпин ранен в обе руки и в обе ноги, пролежал целый день в снегу под деревней, ожидая темноты, добрался до нашего расположения, но несмотря на боль от ран и потерю крови, не пошел в санчасть, а пришел к нам и сообщил, что на поле боя, слева от дороги, остались шесть наших раненых товарищей. Мы доставили Цыпина в санчасть, получили у командира полка разрешение и, взяв с собой волокушу от пулемета, пошли разыскивать товарищей.

На счастье ночь была довольно светлая. По земле дула злая поземка. Перед нами в тусклом свете раскинулось поле боя. В снегу лежали в разных, порой неестественных позах сотни мертвых людей в белых маскировочных костюмах. Мы довольно быстро нашли наших раненых. Двоих мы положили на волокушу, двоих несли на руках, а двое шли с нашей помощью сами. Мы возвращались гордые тем, что спасли товарищей.

А в моей памяти навсегда остался тот маленький человек со смешной фамилией Цыпин — незаметный, скромный герой.

Через день, 4 марта, под деревней Жиганово, во время атаки я был ранен.

День был ясный, солнечный. Готовясь к атаке, я в трофейный бинокль смотрел на деревню, огороженную ледяным валом. Были видны избы с выжженными бревнами, пулеметные гнезда, перебежавшие за валом немецкие солдаты.

Наша цепь медленно двинулась по глубокому снегу. Впереди я и второй командир отделения, за нами — бойцы. После прошедшей артиллерийской подготовки — тишина. Немцы не стреляли, мы тоже. Не доходя метров пятьдесят до вала, я вынул левой рукой (я левша) из полевой сумки гранату РГД, сдвинул предохранительную чеку и обернулся, чтобы командовать — «гранаты к бою». И в эту долю секунды пуля ударила меня почти в самую середину груди. Но так как я повернулся, она не пробила меня насквозь, а, пройдя вдоль ребра, вышла около подмышки, опалив руку. Все это выяснилось потом, а в тот момент я упал в снег, сбитый сильным ударом в грудь. В первое мгновение я не понял, что случилось. Боли не ощущалось. Я схватился рукой за сердце и с радостью почувствовал, что оно бьется. Поплевав кровью (очевидно, от удара лопнул какой-то сосуд), стал отползать от воронки к воронке назад. Передав командование отделением, пошел на перевязочный пункт. А деревню Жиганово в тот день наши все-таки взяли!

На перевязочном пункте мне обработали раны и направили в санчасть полка, до которой пришлось идти около десяти километров. Добравшись туда затемно и попросился ночевать в какую-то избу. Там, устроившись на теплой лежанке у русской печи, сразу уснул. Утром, когда я проснулся и встал, хозяйка внесла ведро с парным молоком и стала разливать его в крынки. Теплый дух молока наполнил избу, и мне нестерпимо захотелось выпить хоть стакан.

«Хозяюшка, не сменяешь ли молоко на теплую рубаху? — спросил я. — Там, правда, дырки, но их можно зашить». Не дожидаясь ответа, я начал снимать гимнастерку, рубаху и вдруг почувствовал, что она вся заскорузла от запекшейся крови. Оказывается, у меня оттого, что я спал на горячей лежанке, открылось ночью кровотечение.

Увидя рубаху, крестьянка запричитала: «Господи, да что ты! Да разве на мне креста нет? Да пей ты молоко, пей, сколько хочешь!» Она схватила крынку с молоком, поставила передо мной, отрезала ломоть ржаного хлеба. Я пил молоко, а она стояла, утирая слезы, и в ее худом лице было столько безхитростной русской доброты и жалости, будто я был ее сыном...

Я роздал ее ребятишкам несколько кусков колотого сахара, дал ей пару коробков спичек — все, что у меня было, — и зашагал в медсанбат.

Медсанбат был переполнен ранеными. В больших брезентовых палатках было холодно, все проходы заставлены

носилками — не пройдешь. Мне заново обработали и перевязали раны и, как тогда говорили, поставили на довольствие. Здесь я встретил нескольких девушек, которых в свое время перевели из взвода связи нашего Коммунистического батальона в медсанбат. Они квартировали все вместе в одной из крестьянских изб и предложили мне как ходячему больному поселиться у них.

Оказывается, у них вошло в обычай встречать все развалины, привозившие раненых, и смотреть, нет ли кого из нашей роты ПТР. От них я узнал о многих товарищах из нашей роты. А раненые все поступали, в роте осталось всего пять человек из Коммунистического батальона, среди них — Коля Квасов, наш общий любимец. И вот однажды, когда все уже спали, прибежала дежурившая в эту ночь сестра: «Колю Квасова привезли — мертвого». Мы все вскочили и побежали к медсанбату.

Колю сразил немецкий снайпер, но когда его, раненого, клали в сани, он был еще жив и умер в дороге. Коля Квасов был по натуре энтузиастом. Его все касалось, и к каждому делу он подходил с высокой меркой честного человека. О таких говорят: люди с чистой совестью. Он любил людей, пробуждал в них веру в добро, на него можно было всегда положиться. Я уверен, что все, кто его знал, на всю жизнь сохранили светлую память о нем.

Так проходили мы нелегкую школу войны. В этот первый год наша Армия развертывала свои резервы, накапливала опыт. В тылу на новых местах начали работать эвакуированные заводы. А фашисты, уже битые под Москвой, начали все чаще испытывать на себе силу советского оружия.

...В деревне, где я находился на излечении, располагался и дивизионный клуб. Как-то вечером я зашел туда. Оказалось, что при клубе была организована концертная бригада, состоявшая из пяти человек. Очевидно, им уже рассказали, что я учился на актерском факультете ГИТИСа, и меня пригласили принять участие в нескольких концертах.

В бригаде не было профессиональных артистов. Все делали любители. Играл баянист, две девушки пели и плясали, один парень бойко отбивал чечетку. Руководил бригадой мужчина со странной фамилией Архитектор. Он читал стихи, пел вместе со всеми.

На следующий день с этой бригадой я выехал на передовую. В этот день мы дали двенадцать концертов. Они проходили в просторной избе, куда набивалось человек шестьдесят. Люди замерзшие, усталые, стояли вокруг сплошной стеной, оставляя для нас небольшое пространство в углу. Конечно, все, что мы делали, было далеко от совершенства, но старались мы всю. Я никак не ожидал, что прием будет таким горячим. Я рискнул читать «Ледовое побоище» Константина

Симонова и был поражен, что слушали с таким вниманием и так дружно аплодировали.

После концерта к нам подходили, жали руки, завязывались разговоры. Но звучала команда «выходи», и через несколько минут начинался следующий концерт. Последний концерт проходил поздно вечером. Когда мы возвратились обратно в клуб, начальник предложил мне перейти к ним, но я наотрез отказался.

К тому времени я познакомился с майором Тумановым, раненным в руку и находившемся в медсанбате на излечении. Он был командиром разведроты. Узнав, что я свободно говорю по-немецки, он предложил мне перейти к нему. Я с радостью согласился. Об этом я сказал начальнику клуба. Однако через день я узнал, что приказом комиссара дивизии я зачисляюсь в дивизионный клуб. Делать было нечего, приказ есть приказ.

Начался новый период моей фронтовой жизни. Надо сказать, что и командир дивизии, и комиссар были поклонниками искусства и очень поддерживали нашу бригаду и помогали нам. Состав бригады увеличился до восьми человек. В бригаде появился замечательный баянист-профессионал. Как-то после концерта ко мне подошел крепкий, лет сорока, солдат и попросил взять его в нашу бригаду, сказав, что он очень любит петь. Когда он в сопровождении нашего баяниста запел «Ревела буря — дождь шумел», все открыли рты от удивления. У него был необычайной силы и красоты бас. До войны он был пчеловодом, не имел даже среднего образования, но был очень музыкален. Его пение пользовалось у слушателей огромным успехом. Вскоре к нам прислали еще двух молодых ребят — профессиональных танцоров.

Нас очень любили в дивизии. Чаше всего мы давали по три концерта в день, но бывало, что и по пять-шесть. Много выступали на передовой, в медсанбате для раненых.

У нас появился реквизит, грим, небольшой гардероб штатского платья и трофейная немецкая форма. Мы стали играть скетчи, одноактные пьесы. Так прошло несколько месяцев.

В начале 1943 года начались сильные наступательные бои советских войск в районе Ржева. Нашу бригаду временно направили в медсанбат в помощь врачам и медсестрам.

Я попал в палату тяжелораненых. Она размещалась в большой брезентовой палатке и была буквально набита ранеными, лежавшими на носилках. Часть палатки была отведена под операционную.

Военные врачи (среди них были женщины) работали не покладая рук, недосыпая, недоедая. Я довольно быстро освоился в этой обстановке. Труднее было привыкнуть к страданиям, смерти молодых, полных сил людей.

Самыми «простыми» были пулевые ранения. Пуля горячая,

чистая — никакой инфекции. Гораздо хуже — осколочные раны: осколок грязный, в земле. Может начаться и столбняк, и газовая гангрена. Глядишь, и рана вроде пустяковая, а человек погибает. При газовой гангрене температура повышается, пораженная часть тела краснеет, опухает. В тканях тела накапливается газ, и чтобы дать ему выход, делают продольные разрезы. Запах в палатах газовой гангрены — ужасный. Обычно при таких ранениях в конечности дело кончалось ампутацией, ранение в торс нередко приводило к смертельному исходу.

Я присутствовал при операциях, давал наркоз, накладывал шины, стойко переносил все ужасы операции. Но когда в первый раз одному молодому летчику, отморожившему раненую ногу, при мне ручной пилой (вроде ножовки) стали перепиливать кость и я услышал этот скрежет, у меня помутнело в глазах. Пришлось нюхать нашатырь.

Шоковые палаты, где люди лежат без сознания иногда неделями, трагедии молодых, полных сил парней, ставших в двадцать лет инвалидами на всю жизнь... Даже сейчас, через сорок лет, когда я пишу эти строки и в моей памяти всплывают картины тех дней, сердце сжимается от боли.

Мне хочется поклониться до земли всем военврачам, хирургам, всем сестрам милосердия, отдававшим свои силы, доброту, нежность сердца спасению людей и их утешению.

Наташа Комарова — студентка Геолого-разведочного института — пришла добровольцем в Коммунистический батальон Красной Пресни, а на фронте была медсестрой в медсанбате 158 стрелковой дивизии. Розовощекая, кудрявая блондинка, голубые веселые глаза и сердце, полное сострадания и любви к людям.

Я уже говорил о больных газовой гангреной. Работа в этой палате считалась самой трудной, неприятной и опасной, и медсестры шли туда неохотно. Наташа сама добровольно попросилась работать там, и о ее чуткости, доброте и самопожертвовании говорили все в медсанбате. Случайность, незаметная ссадина на руке — стояла ей жизни. Она заразилась газовой гангреной и умерла. Вечная ей слава!

После временной работы в медсанбате мы вновь вернулись к своим обязанностям. Однако в дивизии постепенно распространился слух, что я свободно говорю по-немецки, и это обстоятельство круто повернуло мою судьбу.

Однажды после концерта на передовой меня попросили зайти в одну из землянок. Там со мной говорил приехавший из штаба фронта майор. Он предложил мне работу в тылу у немцев. Я согласился\*.

---

\* Подробнее о моей работе в немецком тылу я писал в сборнике «О времени и о себе», М., ВТО, 1977.

В марте 1943 года я перешел фронт под видом перебежчика и сдался в плен немцам. По заданию мне предстояло войти в доверие к фашистам и, пользуясь знанием немецкого языка, проникнуть в одну из спецслужб оккупантов или в ряды изменников-власовцев. Я успешно прошел проверки и допросы в военной контрразведке и в конце концов был направлен немецким командованием переводчиком в 427-й Восточный батальон. Это было подразделение так называемой «власовской армии».

Итак, я в лагере изменников Родины и фашистов, так как командир батальона, его адъютант, штат канцелярии, инструкторы-фельдфебели в ротах — немцы.

Вряд ли можно себе представить, что я чувствовал, находясь в окружении врагов. Ведь совсем иное дело — воевать среди своих, чувствовать локоть товарища, знать, что рядом — свои люди, и какие люди! А тут я был один и, кроме того, для успешного выполнения задания обязан был научиться как бы понимать их, как бы стать одним из них.

Изучая солдат власовского батальона, беседуя с ними, я понял первопричину их предательства. Это — шкурничество. Идея России без большевиков, которая всячески декларировалась немцами со страниц власовской прессы, серьезно никем не воспринималась. Было в батальоне два-три человека, справедливо или несправедливо обиженных и мстивших за это. Было несколько уголовников, морально разложившихся людей. На этих я, очевидно, не мог рассчитывать как на потенциальных союзников. Были люди, совершившие прямые преступления против Родины, участвуя в расстрелах, в боях против советских войск. Немецкое командование старалось сразу отмечать их, награждая медалями «За храбрость», привязывая таким образом к себе. Но подавляющим большинством были те, кто в минуту жизни трудную, спасая свою жизнь, забыл о чести, долге: попавшие в плен и не выдержавшие голода и издевательств в лагерях для военнопленных. Многие из них, поддаваясь власовским вербовщикам, усыпляли свою совесть рассуждениями о том, что, попав к власовцам, они немного отъедятся, придут в себя, а потом уйдут к партизанам. Но потом они привыкали к сытой жизни вдали от фронта, и хотя совесть продолжала их мучить, но не до такой степени, чтобы предпринять конкретные шаги к освобождению, связанные всегда с опасностью для жизни. В каждом из них жил страх перед расплатой. У многих были родители, жены, дети. Это были мои возможные союзники или попутчики. И главное свое внимание я сосредоточил на этой категории людей.

Мне поручили быть переводчиком во время строевых занятий, стрельб, которые вели немцы-фельдфебели. Почему-то вспомнилась реплика Скалозуба из «Горя от ума»:

Я князь Григорию и вам  
Фельдфебеля в Вольтеры дам.  
Он в три шеренги вас построит,  
А пикните — так мигом успокоит.

Да, пикнуть у этих фельдфебелей было невозможно! Занятия шли по прусской системе, приучавшей солдат к бездумному, почти автоматическому исполнению приказа. Дисциплина была железная. Но была и другая сторона этой системы. Слепое выполнение приказа как бы снимало всякую моральную ответственность. Недаром многие военные преступники в оправдание своих злодеяний говорили, что они просто выполняли приказ. Приказ командира становился своего рода индульгенцией, отпущением грехов. Как просто и удобно! Идея приоритета расы и вседозволенность, освещенная приказом свыше. И совесть спокойна. И в этом духе было воспитано целое поколение. Конечно, фашизм не успел оболванить немецкий народ, но и Геббельс и Розенберг усердно использовали и опыт пруссачества, и лозунг «Германия превыше всего».

Как это похоже на идеологию вседозволенности американского империализма!

Итак, моя «служба» во власовском батальоне продолжалась. Я постепенно «завоевал доверие» командира батальона оберлейтенанта Гасснера, который обещал направить меня в Берлин, в школу пропагандистов, что вполне отвечало моим намерениям. Но тут я заболел сыпным тифом и в товарном эшелоне, перевозившем тифозных больных, был доставлен в Смоленск. Лежал в палате вместе с немцами. Температура сорок, бред. Все время утыкался носом в подушку, боясь в бреду сказать что-нибудь лишнее, так как среди санитарок были и русские. За время болезни ужасно ослаб, ноги не держали. Пришлось заново учиться ходить. Но постепенно дело пошло на поправку.

Не буду подробно рассказывать о всех перипетиях, пока я вновь не попал в 427-й Восточный батальон.

Сложившиеся обстоятельства привели меня к решению, что я должен сделать все, чтобы перевести батальон на сторону Советской Армии. И началась каждодневная кропотливая работа по изучению людей и вербовка тех, на кого я мог рассчитывать в решающий момент. Мне удалось завербовать более двадцати человек, в их числе — обоих командиров рот.

Надо сказать, что разгром фашистов под Сталинградом очень подействовал на власовцев. Их настроение резко изменилось. Каждый из них чувствовал, что приближается час, когда придется держать ответ за все. Это обстоятельство облегчало мою работу по вербовке.

В конце августа стали распространяться слухи, что ожидается большое наступление советских войск. И как бы в подтверждение этих слов батальон был передислоцирован к



передовой линии немецкой обороны и принял участие в сооружении второй линии обороны.

Я, конечно, должен был находиться вместе с власовцами, когда они рыли окопы, сооружали пулеметные гнезда. Можно себе представить мое состояние, когда я думал, что может быть через несколько дней из этих окопов будут стрелять по нашим солдатам. В эти дни власовцы несколько раз попадали под залпы советских «катюш». Немцы их называли «Сталинский оргán» и очень боялись. Были убитые и раненые.

Я жил недалеко от передовой в одной землянке с командиром батальона Гасснером, его адъютантом и их денщиками. Землянка была большая, потолок в несколько накатов из толстых бревен, сверху засыпанных землей. Но вот однажды ранним утром земля задрожала от разрывов снарядов. Была наша тяжелая артиллерия. Обстрел продолжался несколько часов. Под такой силы и продолжительности артобстрел я никогда не попадал. Когда над головой с нарастающим свистом летят снаряды и разрываются где-то поблизости, то невольно прислушиваешься к каждому разрыву.

Когда кончился артобстрел, пришел приказ и батальон стал отходить в тыл, расположился в деревне, находившейся от передовой километрах в семи. Но и там все время была слышна артиллерийская канонада. На следующий день меня вызвал Гасснер и приказал, чтобы я в сопровождении немецкого солдата отправился на пункт связи немецкой части. Я должен был, в случае прорыва фронта немцев, сообщить Гасснеру дальнейшие распоряжения немецкого командования. Пункт связи находился в одиноко стоящем у опушки леса домике. Едва мы подошли к нему, как начался артобстрел. Немецкий солдат вошел в дом, а я остался у крыльца посмотреть. Обстреливали участок передовой километрах в двух от нас. В местах разрывов были видны взлетающие комья земли. Зрелище было захватывающее. Все мое существо переполнилось восторгом.

...А на следующее утро меня вызвал гауптман Гасснер и приказал, чтобы я со взводом власовцев отправился на передовую в распоряжение немецкого командования для участия в боях. До передовой было примерно семь километров. Я шел и судорожно решал, что мне делать. В этом взводе у меня было только два сообщника. И все же я не мог допустить, чтобы взвод участвовал в боях против советских солдат. Не доходя километра три до передовой, я сказал командиру взвода, что надо сделать привал на несколько минут. Мы расположились на опушке леса в придорожных кустах, и я выступил перед солдатами. Я сказал, что считаю позором воевать против своих, что немцы неминуемо проиграют войну и что надо искупить свою вину перед Родиной. Я предложил уйти в леса и найти партизан.

Конечно, я шел на большой риск. Меня могли тут же пристрелить. Но у меня просто не было другого выхода. И потом я учитывал, что власовцам вовсе не хотелось идти на передовую и гибнуть за немцев.

В результате взвод разделился на две части. Больше половины взвода пошли со мной, а остальные решили вернуться в батальон. Командир взвода, награжденный немцами двумя медалями «За храбрость», сказал: «Я не буду вам мешать, но для меня этот путь закрыт».

Наша половина взвода пошла обратно по дороге к большим Букинским лесам, где, по рассказам, были партизаны, а метров сто за нами шла другая половина, решившая вернуться в батальон и сказать, что после случившегося они не могли без переводчика идти на передовую.

Около леса мы увидели направлявшийся на передовую «наш» батальон. Я дал команду следовавшим за мной бежать в лес, а сам пошел навстречу батальону, решив ни в коем случае не допустить его на передовую. Шедшему впереди командиру роты сказал, что надо уводить всех в леса. Но в это время увидел подходящих к нам Гасснера с адъютантом. Я понял, что сейчас буду разоблачен, и бросился в лес. Пробежав метров сто, я спрятался за дерево и прислушался. С дороги доносились крики, шум, затем немецкая команда повернула батальон обратно в тыл. Я понял, что достиг своей цели и батальон не будет участвовать в боях, так как немцы не могли быть уверены в благонадежности солдат.

Поздно вечером я пробрался в расположение батальона и через надежного солдата узнал, что батальон будет направлен в тыл. Я велел передать командирам рот, что на марше следует перебить немцев и уйти в леса. Так оно и случилось: немцы были перебиты, а батальон ушел в лес.

А я переходил фронт один и «сдался в плен». Не буду подробно рассказывать, сколько я натерпелся, пока не была удостоверена моя личность. Во всяком случае, я имел возможность испытать всю силу ненависти наших людей к предателям. И опять мне повезло: во время первого допроса я увидел знакомого мне комиссара полка, который позаботился, чтобы меня живого доставили туда, где я мог свободно обо всем говорить. А власовцы были направлены в штрафные роты, где им была предоставлена возможность искупить свою вину.

Зима 1943/44 года. Вот уже около месяца я спокойно живу в одной из белорусских деревень. Здесь, вдали от фронта, формируется разведывательная группа для переброски на самолете в партизанскую зону. В группе шесть человек. Наша задача — базируясь у партизан, вести разведку.

Получили новое обмундирование, полушубки, оружие. Каж-

дый день тренировки, подготовительные учения. Наконец, настал день и нас повезли на полевой аэродром. Мы взяли с собой груз: гранаты, патроны, батареи питания для радиостанции, два ящика продуктов, табак, спички и пр. С нами вместе ждали отправки и другие группы. Наконец, на самолете «дуглас» одна из групп вылетела, но вскоре сообщили, что самолет сбит немецким истребителем. Ребята погибли.

Половина нашей группы летела на самолете Р-5, прозванном «примус». Это был тихоходный самолет, рассчитанный на двух пассажиров, с открытой двухместной кабиной, причем сидеть надо было на скамейке спиной к летчику. Третий, «сверхштатный» пассажир располагался лежа в фюзеляже самолета. Этим третьим был я.

Наш летчик — широкоплечий, среднего роста мужчина, поздоровался с нами, и мы, шутя, попросили его не сразу прыгать с парашютом при виде «мессершмитта». Летчик оказался заикой, он, заикаясь, послал нас, куда следует, и добавил, чтобы мы, если к нам в хвост будет заходить «мессер», толкнули его локтем в спину.

Самолет взлетел с рокотом, действительно чем-то напоминающим пыхтение примуса. Я лежал на полу фюзеляжа, видел перед собой две пары ног и клочок ночного неба. Примерно минут через сорок я увидел в небе красные искры. Я толкнул в колени моих товарищей и спросил, что это за искры. «Какие искры? — крикнули мне в ответ. — Это по нас зенитки бьют». Естественно, после такого сообщения мое настроение значительно «повысилось» и я запел: «Темная ночь, только пули сзистят по степи...» Ребята дружно подтянули.

Когда мы благополучно приземлились на партизанском аэродроме, пилот подошел к нам и сказал: «П-певцы ф-фиговые (выражение было крепче), «мессера»-то п-проглядели! Надо было в х-хвост смотреть, а не п-петь!»

Оказывается, недалеко от нас пролетел «мессершмитт», но мы его не заметили, и он нас, к счастью, тоже.

Вскоре прилетели и остальные ребята нашей группы.

В Белоруссии было несколько партизанских зон. Зона, в которой мы приземлились, называлась Бегомельская. В ней действовало несколько партизанских бригад.

Может, не все представляют себе, что такое партизанская зона. Это были большие районы в тылу у немцев, полностью контролируемые партизанами, районы, в которых действовала советская власть. Немцы были вынуждены мириться с таким положением. Правда, раз в год, обычно весной, они делали попытки ликвидировать партизанские зоны. Для этого стягивались крупные силы, которые брали всю зону в кольцо. В таких блокадах участвовали танки, самоходки, артиллерия, пехота, авиация. Но на стороне партизан были громадные массивы лесов, болота. Как только немецкие цепи входили в леса,

они теряли свое основное преимущество — поддержку танков, артиллерии, и несли большие потери. Блокада кончалась обычно тем, что партизанские бригады скрытно концентрировались на узком участке и, внезапно прорвав блокаду, выходили из окружения.

Оказавшись в партизанском крае, мы стали привыкать к партизанской жизни. Мы встали на довольствие в бригаде имени Железняка. Жили в деревне, в крестьянской семье.

Командир бригады, начальник штаба и комиссар были мужчины крепкие, сравнительно молодые, с окладистыми бородами. Все трое решили, что пока партизанская зона не соединится с Советской Армией, брить бороду не будут. Они подробно ознакомили нас с обстановкой, выделили в наше распоряжение партизана, хорошо знавшего местность.

Главная задача партизан была вести войну на железных дорогах, нарушать снабжение фашистских войск. И надо сказать, что среди партизан были талантливые мастера-подрывники. Они были неистощимы на всякие выдумки и уловки и наносили немцам огромный урон.

Партизаны успешно вели разведку и бои с расположенными поблизости немецкими частями.

Как я уже сказал, наша группа должна была вести разведку, т. е. получать разведданные через людей, находящихся вне партизанской зоны.

Чтобы встречаться с нашими товарищами, нам приходилось часто выходить за пределы партизанской зоны. Одной из условных границ ее была река Вилия. Партизаны устроили паром, на котором можно было переправляться на другой берег, где начиналась как бы нейтральная полоса, не занятая ни партизанами, ни немецкими гарнизонами. Там уже надо было «смотреть в оба», чтобы не напороться на немецкую разведку или на полицаев. Полученные сведения мы в зашифрованном виде передавали по радио на Большую землю. Конечно, встречи с нашими тайными помощниками надо было проводить очень осмотрительно, чтобы контакты с нами не были обнаружены. А однажды нам пришлось срочно увозить целую семью в партизанскую зону, так как им угрожал арест. Мы увезли их на подводе со всеми вещами, которые они смогли взять, а через два дня немцы сожгли их хутор.

Мне хочется вспомнить с благодарностью о замечательных людях, патриотах, которые, рискуя собственной жизнью и жизнью своих близких, помогали громить фашистов на временно оккупированной территории. Эти скромные люди ежедневно совершали героические поступки, свидетельствующие о силе их духа и безграничной преданности Родине.

В начале лета разведка доставила нам сведения о том, что немцы концентрируют войска и очевидно готовятся к блокаде партизанских зон. Сначала они блокировали соседнюю с нами

зону, из которой с боем прорывались к нам отдельные партизанские бригады и группы. А затем началась блокада нашей зоны.

На ликвидацию партизан были брошены большие силы. Кольцо блокады сжималось. Партизаны с боями отходили, а вместе с ними уходила и большая часть местного населения. Наступила тяжелая пора: партизаны лишились многих своих продовольственных баз и через некоторое время начался голод. В лесах в это время еще не было ни грибов, ни ягод.

Но вот наступил день, когда несколько партизанских бригад скрытно сконцентрировались на узком участке фронта, чтобы прорвать кольцо блокады. Ночью партизаны внезапно ударили всей своей силой. После короткого боя кольцо было прорвано, и партизаны хлынули неудержимым потоком в образовавшуюся брешь. Впереди шли проводники из местных жителей, которые и в темноте могли провести кратчайшим путем к большаку. Необходимо было до рассвета перейти большак, где курсировали немецкие самоходки и танки. Выйти из окружения удалось не всем, немцы опять замкнули кольцо, и большая часть партизан была вынуждена вести тяжелые бои, голодать до тех пор, пока наши наступающие войска не освободили их.

Наша группа, выйдя из кольца окружения, ушла в хорошо знакомые нам леса, где было несколько небольших островков, окруженных непроходимыми болотами. Мы соорудили гать, по которой перебрались на островок, а на ночь ее убрали.

Мы отрыли спрятанные в лесу продукты, наглушили толom в реке рыбы, и жизнь стала опять «прекрасна». Вскоре мы убедились, что немцев вокруг нет, и перешли на жительство к знакомому нам леснику. По радио мы слушали сводки и отмечали на карте стремительное продвижение наших частей. Это было грандиозное летнее наступление, в ходе которого была освобождена Белоруссия и взяты в плен сотни тысяч гитлеровцев (часть из них была проведена по Москве).

Надо сказать, что ситуация в этом районе сложилась необычайная. Получилось что-то вроде слоеного пирога: по одним дорогам двигались победоносные советские войска, по параллельным — отступающие немецкие части. Кроме того, блокада партизанских отрядов, естественно, прекратилась, и партизаны, в свою очередь, начали вылавливать скрывавшихся в лесах немцев. Партизаны стремились отомстить врагу за расстрелы мирных жителей и гибель товарищей.

И вот настал долгожданный день, когда мимо дома лесничего строем прошла наша первая воинская часть. Кончилась партизанская жизнь. Мы попрощались с гостеприимным лесником и его домочадцами и направились в тыл. Добравшись до большака, мы на попутных грузовиках доехали до штаба фронта и доложили о своем возвращении.

Советские войска продолжали громить противника и вошли в Литву. Наша группа получила новое задание: в городе Мажейкяйе, по сведениям командования, находилась разведшкола, готовившая агентуру для засылки в тыл советских войск. Мы должны были захватить кого-нибудь из преподавателей этой школы. Как раз в это время наши войска овладели городом Шяуляем и остановились, так как нужно было подтянуть далеко оставшие тылы. А немцы продолжали отступать. Временно образовалась широкая, примерно восьмидесятикилометровая зона, не занятая ни нашими, ни немцами.

Мы, таким образом, беспрепятственно дошли почти до самого Мажейкяйе. К сожалению, выяснилось, что разведшкола была уже эвакуирована в тыл, и выполнить задание стало невозможно.

В Мажейкяйе мы обнаружили большое скопление немецких танков и срочно отправились назад, чтобы предупредить об этом своих. Но оказалось, что между нами и передовой заняли позиции фашистские войска. Идти днем стало невозможно, так как в любой момент мы рисковали напороться на немцев.

И тут нам помог старик-литовец, живший на хуторе у самой опушки леса. Он говорил немного по-русски и объяснил нам, что можно пройти через болото, считавшееся непроходимым. Он показал нам траву, росшую на болоте, и сказал, что если мы будем идти там, где растет эта трава, то благополучно пройдем через болото. Это было забываемое путешествие. Окаймленное лесом, болото тянулось на многие километры. Кругом царил безмолвие. Ноги увязали по щиколотку в зыбкой, поросшей мхом почве. Потом пошло открытое болото. Мы, вооружившись длинными шестами, осторожно шли, придерживаясь указанной нам травы. По бокам зияла чернотой бездонная болотная трясина. И вдруг мы увидели журавлей. Громадными стаями они мирно паслись в стороне от нашего пути, нехотя перелетая подальше при нашем приближении. Так мы двигались несколько часов и благополучно пересекли болото.

Определив удобное место, мы ночью перешли фронт и немедленно сообщили все разведанное командованию.

В конце 1944 года наша разведгруппа участвовала в операции по обнаружению вражеского парашютного десанта, а после вступления наших войск в Восточную Пруссию мне пришлось заниматься переводом различных немецких документов. Наше управление разместилось в бывшем городе Тапиау (теперь он называется Гвардейск), примерно в 30 километрах от Кенигсберга.

Кенигсберг был окружен советскими войсками, но все попытки взять город штурмом сначала терпели неудачу из-за мощной, глубоко эшелонированной обороны немцев. Предло-

жение о капитуляции немецкое командование отвергало. Тогда город был подвергнут необычайно сильной бомбежке, в которой участвовали советская и английская авиации. Это были, так называемые, челночные операции, когда наши бомбардировщики после бомбежки садились на английские аэродромы, а английские бомбардировщики — на наши.

16 апреля наши войска овладели Кенигсбергом.

Оперативная группа, в которой был и я, получила новое задание.

Мы входили в город вместе с передовыми частями. Кенигсберг горел, полыхали здания, на нас дождем сыпался пепел. В Зоопарке я видел убитых животных и раненого бегемота. Немецкие войска прекратили сопротивление и капитулировали. Из подвалов стали робко выходить уцелевшие жители. Наша группа выполнила задание.

А вечером страна салютовала доблестным советским войскам, взявшим Кенигсберг.

...В ночь с 8-го на 9 мая никто не спал. Все ждали сообщения о конце войны. И вот примерно около двух часов ночи по радио объявили об окончании войны, о нашей Великой Победе!

Этих минут описать нельзя. Люди словно обезумели от счастья. После первых криков «ура», объятий, слез все бросились на улицы. Раздался салют в честь Победы. Стреляли вверх из всех видов оружия, стреляли до последнего патрона, кричали «ура», в воздух летели шапки...

...Кончилась Великая Отечественная война. Отгремели бои, зажили раны, притупилась боль утрат. Заново отстроились разрушенные города и села. Выросло два поколения людей, не знающих, что такое война. Но в памяти народной навеки сохранится эта страшная, тяжелая битва с фашизмом и наша долгожданная Великая Победа.



Маргарита  
Волина

**Концерт  
ведут девушки**



Горит свечи огарочек,  
Гремит недавний бой...

Кто сказал «а»? — Не помню. Возможно, инициативный и предприимчивый Менглет. Но решение создать постоянно действующий Фронтвой театр Таджикистана возникло. И пробивная тройка: Г. Степанова, Г. Менглет и М. Волина начали осаждать ЦК партии Таджикистана.

Двери кабинета Первого секретаря для нас были открыты. Но получить от него поддержку оказалось делом не простым.

Наконец, разрешение на создание фронтвого театра было получено, и надо было в кратчайший срок его создать.

Директор будущего театра — Марк Зиновьевич Фрейдин — занялся финансовой стороной дела. Георгий Павлович Менглет — художественной.

Первое — репертуар! Требуются авторы. Где искать их? В Ташкенте Борис Ласкин. Надо вызвать его. А кто поставит спектакль-концерт? Сергей Юткевич — мастер не только кинематографии, но и малых эстрадных форм.

«Старику недавно исполнилось тридцать восемь...» — вздохнул Юткевич с подтекстом (мол, занятость предельная, а годы преклонные).

«Старик» в синем пиджаке с желтым нарциссом в петлице, убив своей элегантностью, отказом не убил — согласился. Времени у него, конечно, нет. Но мы были уверены, раз уж Сергей Иосифович обещал — не подведет!

Художник Д. И. Власюк взялся оформить спектакль-концерт. Но Менглету этого показалось мало. Он отправился к художественному руководителю эвакуированного в Ташкент Ленинградского театра комедии — Н. П. Акимову: попытка не попытка, а идти недалеко.



Николай Павлович искоса взглянул на Менглета, помочь не отказался.

Вскоре должен приехать Б. С. Ласкин. Какие пожелания он от нас услышит? Спектакль должен быть праздничным и в основном — комедийным. Наша задача — облегчить тяжелейший труд солдат, дать им минуту отдыха и... смеха. Хорошо, если бы концерт вели девушки... У каждого бойца осталась в тылу невеста, жена... Пусть наши девушки будут как бы посланцами от них.

В составе театра — русские и таджикские артисты (коллектив подобран). Национальные танцы, пение — готовые номера. Но сцены (пьесы), которые предстоит написать, пойдут на русском языке с участием таджикских актеров. Надо создать им подходящие роли.

Пожелания ясны. Как-то их примет Ласкин? (Песня «Три танкиста, три веселых друга» — всем знакома, автор ее — человек нам неизвестный). Не дожидаясь его приезда, по совету С. И. Юткевича договорились с киносценаристом Николаем Васильевичем Рожковым.

Какие сцены и какие стихи написал Борис Ласкин и какие Николай Рожков — не помню.

Спектакль-концерт — «Салом, друзья!» — шел на одном дыхании, и два автора в нем слились воедино. Чаще всего вели концерт, как мы того и хотели, девушки. Это был как бы множественный конференс. Платья нам сшили по эскизам Н. П. Акимова. Но кто придумал придать нам облик невест? Возможно, Юткевич и Акимов вместе. Никаких украшений (серег, колец, ожерелий), белые шелковые платья до полу (сзади молния), ворот по шее, рукава с гребешками (до локтя), а за поясом у каждой из нас — платочек (синий, красный, желтый, зеленый, оранжевый...). На прощальной песне мы взмахивали платками и над белыми платьями мелькали цветные огоньки.

По ходу концерта платья трансформировались, у некоторых актрис юбки были съемные. Танцовщицы исполняли свои номера в национальных костюмах. Но на приветственной и заключительной песне все появлялись в белых платьях.

«Невест» было восемь. Начинали представление две главные «хозяйки» концерта: Шагодат Сидикова и Галина Степанова.

Выбор Юткевича был не случаен. В одинаковых платьях к зрителю выходили представительницы двух национальностей, ярко противоположные друг другу.

Шагодат Сидикова — смуглая, чернокожая, миндалевидный разрез глаз, ослепительная улыбка... И голубоглазая, вальяжная, белолицая Степанова с нежным румянцем на щеках. Ей бы кокошник в жемчугах, а Шагодат — согдийской принцессе — корону из серебра!

Дружное «Ах!» раздавалось на выход двух красавиц. И зачин концерту был дан!

Изящность всего представления — конечно же, заслуга С. И. Юткевича.

На подмостках — певец. Фрак, лакированные туфли, вид самый расконцертный! Но вот беда — он поет только под рояль. А рояль не привезли! Под аккордеон солист Воронежской оперетты А. В. Гордон петь отказывается. «У нас есть живой рояль!» — восклицает Степанова. Девушки надевают белые перчатки (на каждой три черные полосы — аппликация), становятся рядом и вытягивают сдвинутые руки — получают белые и черные клавиши. Гордон недоверчиво трогает пальцами «клавиатуру»: «До, ре, ми, фа, соль, ля, си!» — отзывается мы, и, аккомпанируя себе на «живом рояле», Гордон исполняет свои арии (к сожалению, «рояль» часто фальшивил, но тут уж автор номера не виноват).

В поле, в землянках, на сдвинутых платформах «студебекеров» — всегда и везде спектакль-концерт «Салом, друзья!» шел при полном художественном оформлении.

Ширмы! Прием не нов, еще Гордон Крэг в постановке «Гамлета» (Художественный театр) его применил. Но у Крэга, насколько известно, ширмы были серебряные, а у нас серые и красные (двусторонние). Марля? тарная ткань? — запятывала. Но поверьте, нисколько не хуже крэговских.

Такие походные, разборные ширмы передвижным театрам и сегодня бы пригодились!

Палки, длина каждой примерно 70 сантиметров, один конец заострен, на другом — полая металлическая трубка. В трубку вставляют заостренный конец, и таким образом собирается каркас одной ширмы. На верхней и нижней палках по горизонтали — гвоздики, на которые натягиваются в сборку с двух сторон серые и красные полотна. Каждый из нас отвечал за свою ширму, таскали мы ее в разобранном виде, в футляре с ручкой. В таком виде кладь эта напоминала о чертежном или музыкальном инструменте.

Зав. постановочной частью фронтового театра Яков Бураковский распоряжался сборкой ширм и ревностно следил за тем, чтобы ни один гвоздик не выпал, ни одна шторочка на ширме не обвисла.

Для походно-полевой жизни фронтовой театр решили одеть в особые «фронтовые костюмы». По чьим эскизам — не знаю (возможно, Н. П. Акимов, а может быть, Д. Н. Власюк) из офицерского сукна актрисам сшили юбки-штаны чуть ниже колен (стоишь — юбка, шагнул — штаны, чтобы легче было на грузовики взбираться) и кителя с декоративными погончиками. Мужчинам из того же сукна — брюки и куртки.

Приехав в Москву, мы щеголяли в этих костюмах, вызывая недоумение. Род войск непонятен... Может, десантники?.. А мо-

жет быть... второй фронт? До сих пор не открыт, а по Москве разгуливают... И отчего нас ни разу не остановил патруль — загадка

Фронтовой театр Таджикистана исколесил много дорог, закончив свой путь в Румынии весной 1944 года. У нас менялись солистки (певицы, танцовщицы), а в последней поездке несколько изменился и состав драматических актеров. Мое место в программе заняла Сара Косогляд, имевшая абсолютный слух. В «живом рояле» она, в отличие от меня, не фальшивила.

Однажды с нами путешествовала бурятская артистка — певица Цик-Цик-Цирине. Ее кузнециковое имя не соответствовало ее внешности и характеру.

В праздничном национальном костюме, отделанном мехом и расшитом бисером, Цирине напоминала степного божка-идола. В повседневной жизни одевалась модно, со вкусом. Нас удивляла ее всесторонняя образованность: родилась и выросла в чуме, а разговаривала — хоть сейчас на кафедру лекции читать. «У кого вы учились русскому языку?» — спросил Гордон. «У Пушкина», — ответила Цирине.

«Невесты» вели программу. Мирбобо Зияев (артист Театра им. Лахути) и Александр Бендер (актер и режиссер Театра русской драмы) «мешали» им. И, кажется, «помехи» не были запланированы, а родились импровизационно.

Александр Бендер играл в пьесе «Спасибо за внимание» Бухгалтера. Сюжет прост: на побывку с фронта приехал лейтенант (Г. Менглет). Он жаждет остаться наедине с любимой (О. Митяшина), но соседи, узнав о приезде фронтовика, досаждают ему своим «вниманием» (отсюда название) и мешают встрече влюбленных. Бухгалтер (А. Бендер) с подвязанной щекой (зубы болят, традиция, а вернее штамп комического персонажа) появлялся в пьеске на минуту-две, но он был так настырен, так правдив в своей настырности, так добр и смешон, что просто жаль было с ним расставаться. В гриме Бухгалтера (моржовые усы, подвязанная щека) его и выпустили между номерами. Кому он досаждал своим вниманием, у кого что выспрашивал — не помню... Хохот, аплодисменты, сопровождавшие его выступление — не забыла.

Мирбобо Зияев тоже вначале появлялся в пьесе «Спасибо за внимание» в роли, если не ошибаюсь, Управдома. Зияев тоже был настырен и абсолютно правдив в своей настырности и к тому же плохо говорил по-русски, что делало его особенно смешным. Он как-то решил прогнать надоедливую Бухгалтера — они «поссорились». Бобо ударил Бухгалтера бубном по голове... Так Александр Бендер и Мирбобо Зияев непредвиденно заняли одно из ведущих мест в концерте.

Мирбобо Зияев в Таджикистане оценен по заслугам (на-

родный артист республики), но мне всегда казалось обидным, что широкий зритель знал его мало.

А. А. Бендер позже долгое время преподавал во ВГИКе (мастерская С. Герасимова), его любили и почитали ученики. Но если бы они видели его исполнение роли Бухгалтера, то пожалели бы о его неосуществленной судьбе — первоклассного гротескового актера.

...1943 г. Курская битва вошла в историю Великой Отечественной войны. Теперь ее значение известно каждому школьнику.

Попав в курские леса, мы ведь не ведали о том, что сражение под Курском станет важнейшим этапом на пути к победе. Мы знали, что нас отправляют в гвардейскую танковую армию. Знали, что командарм, генерал Рыбалко, недавно был ранен, но остался в строю, что Рыбалко — Герой Советского Союза. О том, что Павла Семеновича вскоре наградят второй Золотой Звездой, а позже он станет маршалом бронетанковых войск — нам тогда, конечно, было неизвестно.

...«Фронтовые» костюмы (род войск непонятен) упрятаны в чемоданы. Мы в ситцевых платьях — жара. Соловьи отпели, но в листве неумолчно щебечут рядовые птицы. В орешнике поспевают орехи. Они еще зелены, но мы срываем их, выдираем из шершавых листочков и... крак!, только бы зубы не сломать — жуем.

Танки — их здесь тьма — в зеленом наряде. На башенках «растут» березки, и в гусеницы воткнуты веточки... Маскировка. «Фриц» — не летает, не бомбит... Армия на отдыхе.

Отыграли концерт под открытым небом. Как принимали?! Надо бы лучше, да нельзя! Рыбалко почему-то не пришел... Занят! Ночевать отвели в палатки. И к палатке актрис поставили трех автоматчиков. Оберегают. Конечно, танкисты нам ничего худого не сделают. Но чтобы не мешали спать просьбами выйти погулять, командарм распорядился часовым подержать возле нашей палатки.

Утром Ольга Митяшина предложила: «Пойдемте на речку! Искупаемся».

Голубая безымянная речушка... Конечно, было у нее название, и если бы я во фронтовых дневниках его назвала, оно бы не забылось.

Где найти укромное место? Конечно, если увидят, что мы купаемся, — отойдут от этого места. Но нам все же будет как-то неловко. А на реке... как в зоне отдыха! Куда ни сунься — плеск, бултыхание! Армия на отдыхе! Жара! Отчего войнам не освежиться? Щелкая орехи, пробираемся бережком. И видим: в гуще зелени сходни. Лесенка, и даже с перильцами, недавно срубленная. А в излучине никого. На ходу скинув платье, сбежали, кинулись в воду. Плавали, лежали на спине,

брызгались, резвились. И только решили вылезать, слышим: стук палочки по сходням... Обернулись — какой-то военный спускается к нам. Мы плюхнулись в воду, головы остались торчать.

— Сюда нельзя! — крикнула Ольга.

— Здесь наша индивидуальная купальня, — сказала я.

Военный остановился. Одна нога в сапоге, другая в тапке... Лицо простежкое, курносое, рост небольшой. Опираясь на палку, насмешливо спросил:

— Ваша индивидуальная купальня?

— Наша! — крикнула Ольга.

— А может быть, моя? — спросил он.

— А вы кто такой? — возмутилась я.

— Генерал Рыбалко, — был ответ.

Если можно было бы утопиться — мы бы утопились! Но возле берега было совсем мелко, и нам оставалось сидеть в воде и бормотать:

— Извините, пожалуйста!

— Мы сейчас уйдем...

— Но сначала вы отойдите...

— А то мы... раздеты!..

Рыбалко кинул нам плаття (они висели на перильцах), обернулся. Мы натянули одежду на мокрые тела и поднялись. Рыбалко сказал:

— Со мной все ясно! А вот кто вы такие? И как в расположении войск очутились?

— Мы... актрисы... фронтового театра.

Генерал нахмурился.

— Те самые, что в белых балахонах выступали?

— А вы разве видели? — спросила Ольга.

— Заглянул под конец...

— Не понравилось?

— Да ничего... Но в таком виде, — Рыбалко оглядел нас, — вы мне больше нравитесь. В балахонах вы вроде привидений.

Купаться генерал раздумал.

— Пойдемте ко мне чай пить! — сказал он.

В тени орешника стол, на столе дыня, в литровой банке золотой мед, золотистый пшеничный хлеб, масло и чай (не в кружках, а в стаканах).

— Пейте чай, девочки, кушайте, не стесняйтесь.

Мы не заставили себя уговаривать: намазывали хлеб маслом и медом, пили чай, отгоняли ос и пчел и слушали генерала.

Неожиданное интервью не было записано, передам суть. Генерал гордился ненавистью к нему Гитлера. Листовок не сохранилось, а то бы генерал показал нам, как Гитлер с Риббентропом его в этих листовках обзывают. «Хулиган Рыбалко», «головорез Рыбалко» — это еще самые мягкие выраже-

ния. Так он в печенку фашистам вьелся, что за голову его обещана крупная сумма (в тысячах марок).

На кого рассчитаны эти листовки? — недоумевал Рыбалко. На предателей? Среди танкистов предателей нет. Ребята знают — он свою голову за Родину с радостью отдаст. Но и за миллион марок ее не купить! Не продажная!

Курносое, простое лицо, а в глазах ум, а в голосе уверенность...

Вечерний концерт едва не сорвался. Мы поставили свои замечательные ширмы на сдвоенные платформы, вышли в белых «балахонах» под свет фар — **запели:**

Мы к вам, друзья, стремились неустанно —  
Летел вагон, мелькали города...

И вдруг крик: «Воздух!» Фары мгновенно погасли. Снова крик: «Папиросы!» Исчезли огненные точки папирос. Прерывистое гудение приближалось. «Фриц» летел низко. Но видел он только заросли орешника. Белые платья «рассредоточились» по кустам.

Тревога окончилась. Танкисты потребовали продолжения концерта. И мы продолжили его... в темноте! Ночь была черная, а фары включать поостереглись.

Путей наступления мы, конечно, не знали — но что наступление началось и что оно стремительно и грозно — мы не знать не могли. 5 августа Москва впервые салютовала в честь освободителей — после яростных атак взятых Орел и Белгород!

Ветер Победы дул нам в лицо. «Кухни» все время уходили вперед. Мы догоняли их — голодные и веселые.

Под Ельней мы приуныли... На разбомбленной дороге нас подбрасывало и грохало о борта. Но к тряскам мы привыкли. Невыразимо грустен был скошенный и простреленный березняк. Стволы без крон обгорелыми свечками клонились все в одну сторону...

За леском огороды, а на них черные «головы» — обугленные кочаны капусты. От деревни остались только печи, и они как бы поворачивали шеи-трубы, глядя нам вслед...

Снова березняк, но нетронутый боем, с желтеющей листвой. А навстречу нам — телеги. Грудью напирая на перекладину, обхватив оглобли руками, женщины тянули свою кладь, стариков, малых ребят — домой, на пепелище. В тачке девочка везла козу. Наверно, больную? Коза лежала на соломе, подняв голову, изредка оглядываясь на хозяйку.

Ельню освободили 29-го августа. 1-го сентября наши войска заняли Дорогобуж.

В Михайловку (название запомнилось) мы прибыли ясным, солнечным днем. Село не сожжено, не разбомблено, но почти необитаемо. Нам отвели избу возле дороги.

В ожидании приказа когда и где первый концерт, расселись на заваленке. По дороге шли солдаты (возвращались с передовой), но почему-то не строем, а так — усталыми группами. Все темноликие, чернобровые, черноглазые. «Пехота!» — крикнул Мирбобо. На его крик один из «пехоты» — обернулся. И... началось невообразимое: объятия, смех, слезы... Пехота в основном состояла из таджиков и узбеков.

Взлетел звук дойры! Зазвенел тар. Запела Шагодат... Мирбобо объявил следующий номер — импровизированный концерт тут же у дороги длился около часа. Мы играли, пели, танцевали, а под конец затанцевала и запела вместе с нами смуглоликая «пехота»!

Смоленск освободили 25 сентября 1943 года. Освещенный луной, высился на холме древний город... Как будто бы целый и невредимый? Шофер вел машину на малой скорости и впереди мы увидели группу людей. Темные силуэты с чем-то вроде клюшек в руках двигались по середине дороги. По обеим сторонам улицы белели многоэтажные здания... Без крыш. В провалах окон — мерцали звезды.

Проплыл одинокий орел с распростертыми крыльями на гранитной скале — памятник героям Отечественной войны 1812 года... И вновь стены с провалами окон, через которые город просматривается насквозь.

Нас задержал патруль. Оказалось — город еще не разминирован. Люди с «клюшками» — саперы. Они, как известно, ошибаются один раз и потому осторожны! А мы к минам без внимания! И то, что мы не подорвались на своем «студебекере» — подарок судьбы.

По обезвреженной дороге нас вывели на правую сторону Днепра. Ночевали с удобствами, в большом неповрежденном доме. Громадная комната, вроде зала. Нары в два яруса... Кто на них спал до нас — не выясняли. Завалились и спали без сновидений. Утром выбежали на солнце — глядим: по фронтому черными печатными буквами выведено: «Дом для людей, отправляемых в Германию»...

— Отсюда вот таких, как вы, девушек в Германию угоняли! — объяснил солдат. — Полы здесь слезами вымыты...

Отошли в молчании. Увидели на столбе плакат: у розового куста голубоглазая девушка, похожая на Галю, улыбается... Надпись на русском объясняет ее улыбку: «В немецкой семье я нашла свое счастье»...

Плакат о «счастливой судьбе» русской девушки на немецкой каторге со столба отодрали (прибит был «намертво», пришлось бойцам потрудиться). Отыграв концерт, мы отправились вслед за наступающими частями.

...Дубовая роща — резные листья в закатных лучах. Офицерский клуб напоминает терем. Из открытых окон рвутся бе-

лые занавески. Дорожки, посыпанные песком... Внутри чисто и светло. Сцена и зрительный зал — настоящие. Концерт посетит командующий Центрального фронта. Он никогда не опаздывает. В 19.00 объявлено начало концерта. Без пятнадцати девятнадцать мы должны быть готовы к выступлению.

Командующий прибыл без десяти девятнадцать. И занавес тут же раскрылся.

После первого отделения раздались дружные аплодисменты, начал их командующий.

После концерта нам сказали, что командующий хочет познакомиться с художественным руководителем театра.

Менглет спустился в зрительный зал, и мы все за ним.

Подойдя к командующему, Жорик вытянулся (был он командующему до плеча) и отрекомендовался:

— Георгий Павлович Менглет!

Командующий протянул ему руку, наклонил голову и сказал:

— Константин Константинович Рокоссовский!

Слава Рокоссовского уже облетела все фронты... После Жукова обычно сразу называлось его имя. И вот он пожимает руку Менглету, благодарит за доставленное удовольствие, говорит о том, как нужны такие веселые концерты бойцам, а мы не спускаем с него глаз.

Ни одна фотография, ни один портрет (в бронзе, в мраморе и живописные) не оставили потомкам облика Рокоссовского тех лет. Он всюду тяжел, обременен славой и годами. Тогда рядом с Менглетом стоял высокий, стройный, широкоплечий — по виду лейтенант, а не командующий. Подстрижен коротко «под бокс», на лоб спущена челка, узкие светлые глаза-лезвия, короткий нос с горбинкой, резко очерченный рот, на подбородке — ямка. А кожа лица — девичья, нежная, румянец то вспыхивает, то гаснет. И кажется, Рокоссовский стесняется своей славы и потому загнутые девичьи ресницы опускает. Красавец? Да, конечно! Но кроме внешней красоты (и в том, как он слушает Менглета — внимательно-учтиво, и в том, как ему отвечает — не снисходительно, а дружески) чувствуется внутренняя красота, высокая интеллигентность.

— Ему Баха, Генделя слушать, а не побасенки наши! — шепнул мне на ухо солист Воронежской оперетты...

В ноябре 1943 г. от Главного управления театров Комитета по делам искусств весь коллектив Фронтового театра Таджикистана получил благодарность в приказе. Первым в списке приказа значился постановщик спектакля С. И. Юткевич (позже народный артист СССР, Герой Социалистического Труда), предпоследним — зав. музыкальной частью театра Г. М. Вагнер. Полное имя его — Генрих Матусович.

Родился Г. М. Вагнер в Польше. В 17 лет потерял родите-



лей. Из горящей Варшавы (1939 г.) попал в Минск, из пылающего Минска (1941 г.) — в Таджикистан, где и работал в Филармонии концертмейстером. Узнав о том, что создается фронтовой театр, он подал заявление с просьбой включить его в состав театра.

Песни, те, что мы распевали, встречаясь и прощаясь со зрителем, оставались на фронте. И солдаты, напевая полюбившиеся мелодии, вспоминали нас и не всегда вспоминали их автора — скромнейшего и безотказного Г. М. Вагнера.

Пройдя с Фронтовым театром Таджикистана все его дороги, Вагнер после войны вернулся в Минск. Ныне Генрих Матусович Вагнер — заслуженный деятель искусств Белорусской ССР, лауреат Премии Ленинского комсомола республики, член Союза композиторов. Имя его известно не только у нас, но и за рубежом.

В Москве мы получили зимнее обмундирование: валенки, шапки-ушанки, ватные штаны, ватники и овчинные тулупы! Митяшина превратилась в Снегурочку, Степанова в... Фальстафа (Галя под все вышеупомянутое надевала шерстяное белье, а сверху шерстяным платком повязывалась). «Пусть я «Фальстаф», зато мне тепло!» — неизменно отвечала Галя в ответ на шутки.

Насмешки вызывал и ее рюкзак, сшитый мамой. Александр Бендер называл Галин рюкзак АХО — административно-хозяйственный отдел.

Летом на спине Гали АХО тоже болтался, но был легче. Зимой к алюминиевому тазу, полотенцам и пр. добавились теплые кофты, носки и уж не знаю, что еще. С «горой» на спине, с чемоданом в одной руке (в нем белое платье, детали костюмов для скетчей), с ширмой в футляре — в другой, Степанова подходила к машине и останавливалась, ожидая помощи.

Чемодан и футляр с ширмой принимались из ее рук в кузов, а потом «Фальстаф» вместе с АХО сверху из машины тянули за руки, а снизу подталкивали и пели: «Эх, дубинушка, ухнем, эх, зеленая, сама пойдет...»

Наша певица Женя Левенцова из бригады выбыла. Ее заменила Аня Егорова. Женя была резковата в общении, Аня — ласкова. Женя — среднего роста, среднего телосложения — не вызывала улыбки. Аня длинная, невероятно худая, была удивительно забавна.

Коронным номером Ани была ария Цыганки. Вращая черными глазами, потрясая белыми кудрями, взмахивая длинными худыми руками, она начинала угрожающе: «Цыганка молодая-а-я! На картах я гада-а-ю»... и всем становилось смешно и как-то удивительно радостно от ее угроз.

Четвертый эшелон, третий, второй... Артиллеристы, минометчики, пехота, конники. А снег валит и валит... Умывались снегом, а случалось, растопив его в галином тазике, — водой...

На ветру заledenели (переезд долгий, машина открытая), в землянке — отогреемся! Железные бока печек-бочек, накаляясь, становились малиновыми, и малинового цвета становились наши лица. Засыпали под грохот артподготовки, вздрагивали и просыпались от тишины... Рыскали в поисках уюта. «Почему, Галя, в твоём АХО уюта нет?»...

Находили у бойцов-прачек чугунный уют (сейчас разве в Музее быта такое отыщешь), заряжали углями, гладили белые платья...

На обнаженные руки падают снежинки, зрители в полужубках сидят на снегу. Мы поем во всю силу непростуженных глоток:

Победный час не за горами, братья!  
Разбить врага наказ народам дан.  
И примет вас в горячие объятья  
Наш солнечный, родной Таджикистан!

...Первый, Второй Украинский фронты; Первый, Второй, Третий Белорусский... Пурга, оттепель, морозы — белые платья выглажены...

Во всю длину барака лежат раненые. У входа — тумбочка. На ней коптилка. Возле трепещущего огонька — Степанова. Лицо ее, освещенное снизу, выглядит старше обычного, глаза темнее. Она читает монолог Агафьи Тихоновны («Женитьба» Н. В. Гоголя). Протяжный стон... Хрипы...

Галина смолкает. И вдруг шепот:

— Сестрица! Поговори еще!..

Галина — Агафья Тихоновна — вновь заводит речь о своих женихах. Кончила. Стиснула дрожащие губы. И вновь шепот:

— Сестрица... Поговори еще...

Степанова «говорила» долго. А когда ее репертуар иссяк, место у коптилки занял Генрих Вагнер. Мелодии войны сменялись русскими мотивами, украинскими, польскими... Аккордеон в руках Генриха плакал, смеялся, убаюкивал...

Сосновый бор. Морозное утро.

Громадная, длинная палатка пронизана солнцем. На полу свежий лапник. Но смолистый дух не заглушает запахов крови и гноя... Носилки подвешены в два яруса, и внизу и наверху — изувеченные... Им оказана первая помощь — ампутация, излечение или смерть впереди. А сейчас неутрахающая, нестерпимая боль.

Я начала:

Майор привез мальчишку на лафете...

и подняла голову.

Раненый здоровой рукой, прижимая к груди перебинтованную, укачивая ее, как ребенка и в такт укачиванию непрерывно стонал. Я встретила с ним глазами и выскочила из палатки. Меня душили слезы.

Кто-то из своих обругал меня. Я умылась снегом. Побродила на морозе. Вернулась.

Аня Егорова пела арию Цыганки.

Раненый на втором ярусе все так же укачивал забинтованную руку, но не стонал. Наши глаза вновь встретились, и в них я увидела насмешку. Не злую, скорее ободряющую, но все же насмешку: «Что ж ты, артистка, меня испугалась? Нехорошо...»

«Психоданестезия снимает боль», — говорили врачи.

Искусство снимает боль. Облегчает страдание человека. Преумножает его радость.

Наши концерты (я имею в виду выступления всех театральных коллективов, обслуживающих фронт) в госпиталях заглушали боль физическую, а в частях и на перегруппировках — снимали перенапряжение. Посланцы тыла, мы приносили с собой уверенность — Родина наша огромна, несокрушима! И какие бы беды не принесло нашествие — одолеем, выстоим!



Георгий  
Менглет  
Народный артист СССР  
**Из фронтовых  
записок**



И под звездами балканскими вспоминаем неспроста  
Ярославские, рязанские да смоленские леса...

Перелистываю страницы записных книжек и дневников, которые очень нерегулярно и скупо вел во время наших фронтовых поездок, и перед глазами встают города, знаменующие наступление Советской Армии, армейские будни Первого фронтового театра Таджикской ССР, художественным руководителем которого мне посчастливилось быть. Да, посчастливилось! Именно так я ощущал возможность быть там, где решалась судьба нашей страны, служить тем, кто защищал нашу свободу. Уверен, что так же думали и чувствовали все мои товарищи по театру.

Нести бойцам радость, смех, заряд бодрости, энергии — такую задачу мы ставили перед собой. Чтобы осуществить ее, мы пригласили авторов, чувствующих юмор и шутку, артистов, наделенных способностью весело, заразительно существовать в условиях, предложенных драматургами, и не теряться в реальных обстоятельствах жизни.

Нельзя сказать, что наше мнение разделяли все. Были и сторонники репертуара, в котором бы тема войны отражалась впрямую, предлагавшие играть в военной форме.

Но мы настойчиво отстаивали свою точку зрения. И, как оказалось, поступили правильно. Когда мы показывали свой спектакль-концерт «Привет, друзья!» («Салом, друзья!») командующему Центральным фронтом К. К. Рокоссовскому, он одобрил нашу «мирную направленность».

— Хорошо, что на сцене не стреляют, — сказал Константин Константинович. — Мы это делаем лучше. Зато такая веселая, оптимистическая программа воспламеняет дух.

Этого-то мы и добивались. Это и определило тематику и стиль нашего театра.

Мы отказались от одного ведущего. Вел спектакль весь коллектив (иногда — его женская половина). Благодаря этому сразу же устанавливался контакт со зрителем. На приеме открытого общения со зрителем строился весь спектакль. В нем были розыгрыши, актеры появлялись среди зрителей, обращались то к одному, то к другому бойцу. Была, например, такая сцена. К девушке подходила другая, растерянная, чем-то обеспокоенная, и что-то шептала ей на ухо. Потом сообщалось, что актер, занятый в следующем номере, еще не приехал — видно, где-то в пути задержался наш второй грузовик. Вполне правдоподобная ситуация во фронтовых условиях.

— Наш герой — лейтенант, летчик, — объясняла ведущая. — Может быть, кто-нибудь из вас заменит его?

Среди бойцов слышались смех, шутки. На сцену пытались кого-то вытолкнуть. Он упирался. Начиналась веселая возня. Тогда актриса сходила со сцены, шла между бойцами, отыскивая подходящую замену артисту, и «наталкивалась» на меня. Я был без грима, в потертой гимнастерке с полевыми погонами — как все. Я отнекивался, смущался, бойцы меня подбадривали, а потом, поняв розыгрыш, долго хохотали и аплодировали.

Спектакль-концерт (постановщик С. Юткевич, художник Н. Акимов) включал самые разнообразные номера: скетчи, построенные на легко узнаваемом военно-бытовом материале, танцы, музыкальные сценки, такие, например, как «Музыкальное письмо», пользовавшееся неизменным успехом. Номер строился на том, что юная Шагодат Сидикова, талант которой сочетал лиризм и задушевность с восточным лукавством, просунув голову в отверстие огромной граммофонной пластинки, проникновенно читала письмо к своему любимому на фронт. Заканчивался номер так, что даже бывалые солдаты, не стесняясь, утирали слезы.

Всегда с удовольствием встречали солдаты выступление великолепного комика Мирбобо Зияева, наделенного редкой непосредственностью, обаянием, народным юмором. Пользовалась успехом и лирическая комедия «Душа героя» в исполнении драматического актера Ивана Гришина, и яркой комедийной актрисы Маргариты Волиной. Подолгу не отпускали со сцены исполнительниц прославленных национальных танцев Истат Баракоеву и Сарвар Ниязову. Заметное место в спектакле-концерте занимали интересная характерно-комедийная актриса Галина Степанова, превосходная чтица, к тому же обладавшая хорошими вокальными данными, Валентина Королева, остроумный изящный актер и режиссер Александр Бендер, совсем молоденькая Ольга Митяшина, артист Воронежского театра оперетты Александр Гордон. В труппу входила также певица Евгения Левенцева и талантливый композитор, пианист и аккордеонист Генрих Вагнер.

Свой первый фронтовой спектакль мы сыграли, еще не доехав до места назначения. Нас остановили бойцы танкового гвардейского корпуса:

— Давайте концерт!

Усталые, оглушенные все нарастающим гулом артобстрела, мы были в полной растерянности. Но гвардейцы — народ решительный. Они быстро устроили сцену между двух стогов сена, неизвестно как уцелевших в голом, выжженном поле. Подходившие бойцы рассаживались на земле, ждали. Мы решили не ударить в грязь лицом и дать свой первый концерт при полной выкладке. Расставили свои ширмы, переоделись в концертные костюмы. Начали...

Концерт шел под непрерывный смех зрителей и нудный, свербящий звук немецких самолетов.

После спектакля — оглушительное, гвардейское «ура!»

Нет, нужны и смех и шутка, мы убеждались в этом на каждом выступлении, в каких бы условиях нам не приходилось играть.

Впрочем, иногда нам приходилось и отказываться от них.

Армия Крылова. Танковый корпус. Мы едем на передовую! Едем дорогой, которая простреливается врагом. Все гудит. Небо багровое — пожары. По дорогам и вокруг — разбитые машины, орудия. Окопы. Мы на передовой.

Играем в окопах скетчи, стоя на коленях. В полный рост вставать нельзя. Тревожно. Нас — артистов — пятеро, зрителей — снайперов — двое. На расстоянии ружейного выстрела от фашистов. Через наши головы — артиллерийский огонь.

Выступили — перебрались в соседние окопы. Опять играем на коленях, поем под сурдинку. Тихо вторит аккордеон.

Впечатление таинственности. Высокое эмоциональное напряжение.

Сопровождающий нас офицер командует:

— Сейчас сыграете только маленький скетч. Женщинам лучше не ходить (т. е. не ползти!).

И опять тот же отзвук в сердцах бойцов, те же сияющие лица, блестящие радостью глаза...

Во время войны я всем своим существом чувствовал потребность людей в искусстве, жажду смеха. Я это говорю не как артист Театра сатиры, который исповедует смех, — нет, тогда я был артистом драмы. Я видел, что смех вдохновлял, мобилизовывал, вселял жажду жить даже в тяжелораненых, заставлял вспоминать о мирной жизни и с еще большей силой ненавидеть фашистов, драться, освобождать, защищать, побеждать! Это неистребимая, вечно живая любовь к шутке, к острому слову неопровержимо утверждала духовную крепость народа. Никакие дискуссии о необходимых жанрах и формах

искусства не были так убедительны, как практика фронтового театра, как реакция фронтового зрителя.

Для нашей второй поездки на фронт мы, кроме спектакля-концерта «Салом, друзья!», подготовили сокращенный вариант спектакля «Без вины виноватые» А. Н. Островского. Этот спектакль предполагалось играть на более или менее приспособленной сцене, в тех случаях, когда наши зрители будут располагать достаточным временем.

Вслед за советскими войсками — мы в Белоруссии, в Могилевской области. В комендатуре получаем новый маршрут и грузовик. Только отъехали — дом комендатуры взлетает на воздух.

Концерт в открытом поле. Морозно. Страшнейший ветер. Машины маскируются. Играем на передовой.

Видим: немецкие зенитки стреляют по нашим самолетам.

На машинах доехали до Ново-Белицы, затем — в Гомель. Два концерта в офицерском клубе.

Остаемся в одном из госпиталей, где дадим несколько концертов. Здесь много пленных фрицев. У них, в основном, преобладают два состояния души: страх и подхалимство или озлобленность. Пленным приказано вымыть и прибрать помещение для концерта, забить проемы окон фанерой. Один из них входит к нам с вязанкой дров, улыбается подобострастно, охотно заявляет:

— Гитлер капут!

Вид у пленных захудалый — обношенные, обмороженные, жалкие. Завоеватели! На любой мотив повторяют:

— Гитлер капут! Капут! Капут!

Русские — народ отходчивый, к пленным относятся беззлобно. Любят позубоскалить над ними, но и хлебом делятся, и американской тушенкой. Чувствуется моральное превосходство. По-настоящему люто ненавидят, не прощают власовцев, предателей. Я видел ярость раненых, ждущих отправки в тыл, когда на перрон вывели из вагонов этих подонков.

22 февраля. Мозырь на горе. На площади три виселицы: казнены начальник полиции и два полицейя. Надпись: «Изменники Родины». У одного из них упала шапка. Валяется. Никто не берет.

Наконец-то приехали в нашу подшефную кавалерийскую дивизию, которая формировалась в Таджикистане. Передали бойцам подарки от Таджикской республики — теплую одежду, белье, валяные сапоги.

Прием блестящий! Здесь мы пробыли двадцать один день. Играли «Без вины виноватые». Удивительная сила заключена в русской классике. Страдания Незнамова, его тоска по дому, по матери в этих условиях преломлялись в какие-то особые,

вечные, непреходящие человеческие чувства. Бойцы с напряженным интересом следили за перипетиями судьбы Незнамова, чутко воспринимали слово Островского.

В дивизии было много таджиков, на нашем концерте их с почетом усаживали в первые ряды. С упоением слушали они звуки своих родных музыкальных инструментов — дойры и тары, зачарованно следили за изящными танцами, весело смеялись, слушая своих любимых артистов. Но многие плакали. От волнения. От встречи с Родиной.

Командовали дивизией крупные партийные и советские работники Таджикистана, с которыми мы были знакомы до войны. Наш приезд в дивизию совпал с присвоением ей звания гвардейской. Мы, артисты, вместе с бойцами опустили на колени, когда к дивизионному знамени прикрепляли гвардейский знак. И опять возникла мысль: мы здесь по праву, мы не просто гости — искусство необходимо сейчас, как никогда.

Киев. Чудеснейший город. Сравнительно не разрушен, но Крещатик — вдребезги. Даем концерт за концертом. Такое впечатление, что концерт длится без перерыва весь день: играем на Подоле — для населения, в воинских соединениях, в госпиталях...

От Киева движемся на запад. Живем в теплушках. Играем на платформах.

16 мая мы на государственной границе — реке Прут. Метров семьдесят-восемьдесят до отвесного берега. Румыния. Кругом сирень, буйная сирень всюду!

Немцы и румыны не думали сдаваться. Переправа была тяжелой. Эти сутки на государственной границе были для артистов нашего театра одним из самых тяжелых испытаний в нашей фронтовой жизни.

Ночью мы пробрались в наши укрепленные окопы, находящиеся на горном склоне. Хотя возможность попадания снарядов и невелика, но высунуться нет возможности. Просидели всю ночь.

На фронте происходят самые невероятные встречи. На границе с Румынией мы встретились с генералом Г. Шейпаком. Раньше он был военным комиссаром Душанбе. Здесь, на фронте, командовал дивизией. Он потом, когда все обошлось благополучно, рассказал, какой опасности мы подвергались. Вокруг все гремело. Свист пуль, очереди автоматов, артиллерийский обстрел. Прошло много лет с тех пор, и я могу честно сказать, о чем я вспоминал в те, казавшиеся мне последними, минуты жизни. Я вспоминал не о доме, не о театре — о футболе. В этой игре есть мужество, оптимизм наступления. Это бодрило и придавало силы.



Наши войска с тяжелыми, упорными боями вступили в Румынию. Эти бои в сводке Совинформбюро были названы боями местного значения. Какого напряжения сил, отваги, ума требовали они — эти бои «местного значения»!

А весна брала свое. В 1944 году она была какой-то особенно бурной. Все вокруг было в буйном цветении. Артисты знают, что, когда на сцене стреляют из стартового пистолета, долго не проходит запах гари. Когда же непрерывно в течение многих часов рвутся снаряды, весь воздух пропитан запахом пороха и крови. Но стоило тишине установиться хотя бы на несколько минут, как в легкие врывается аромат сирени. Это были контрасты жизни, которые исповедовал в искусстве мой учитель, замечательный советский артист и режиссер Алексей Денисович Дикий. Война — и сирень. Смерть — и жизнь.

Переполненные впечатлениями прожитых суток, мы попали в полевой госпиталь, надеясь немного отдохнуть перед концертом. В тесной комнате за стеной — операционная. Принесли подкрепиться. Хотя я был голоден, не мог есть гороховый суп — казалось, он пахнет кровью. Распахнулась дверь операционной. Вошел хирург, он же начальник госпиталя.

— Отдыхать вам не дадим. Перед началом потанцуем, потом — концерт.

— Какие танцы, — чуть не плача сказала наша актриса. — Люди гибнут...

Доктор усмехнулся. Вероятно, он был не менее гуманен, чем мы. Но сейчас в его понимании гуманность заключалась в том, чтобы мы немедленно отправлялись в палату больных газовой гангреной и попытались смехом и песней облегчить их страдания или хотя бы скрасить последние минуты. Трудно передать, как невыносимо тяжел был для нас этот концерт.

Фалешты, Флорешты, Скуляны... Гибель артистов из театра Немировича-Данченко произошла почти на наших глазах! Только что разговаривали с ними, простились. Они погрузились в машину, тронулись. В это время началась бомбежка. Бомба угодила в машину прямым попаданием.

25 мая утром переехали через Прут. Румыния. Отроги Карпат. Я не люблю пышных декораций. Но здесь природа — как в Большом театре. Естественный, образуемый горами амфитеатр. В таком театре мне никогда не приходилось играть. Он немного напоминает теперешний зал Театра сатиры в Москве. В котловине — загадочная акустика. Похоже на ревербератор: голос подхватывает и повторяет эхо. Звук становится глубоким, вкрадчивым.

Дали несколько концертов в горах Румынии. Было красиво необыкновенно. По склонам — сплошь зрители, тысячи зрителей, как на стадионе.

Перед нами — Яссы, до них двенадцать километров, до передовой — четыре. Изумительное, сказочное цветение природы. Спуски. Подъемы. Не верилось, что кругом война.

В Скулянах перед концертом и во время концерта был сильный артобстрел. Над головой со свистом летели снаряды. Рвались на расстоянии двухсот-трехсот метров. Жутко! И результат — к нам привезли десятки раненых, среди них повар Саша из госпиталья, в котором мы выступали.

Саша покорила нас своей приветливостью, доброжелательностью. Он отлично играл на баяне и замечательно пел все фронтовые песни: и лирические, и патриотические, и частушки — лихо, задорно. Наши артисты единодушно решили:

— Саша, вам после войны надо в театральный институт!

— Ой, правда? Это моя мечта. Только я боялся признаться.

И вот его, смертельно раненного, принесли в медсанбат. Он просил, чтобы мы не отходили от него во время операции. Хирург разрешил. Саша умер на наших глазах через час.

Мы на передовой пообвыклись, осторожность перед опасностью притупилась. А это ни к чему хорошему не приводит. Отправились на очередной концерт. Нас предупредили, что километра два будем ехать простреливаемой дорогой, так что лучше полежать на дне грузовика. Мы так и сделали. Саше Бендеру надоело, он высунулся — пуля прошла плечо. Молодой. Рана быстро затянулась.

К месту концерта надо было пройти протоптанной тропкой по вспаханному полю. Метрах в двух от тропинки валялась походная табуретка с красным сафьяновым верхом. Кто-то легкомысленно потянулся к забавной вещице. Майор Караулов крикнул вовремя:

— Отставить!

Табуретка была заминирована. Фрицы частенько оставляли такие сюрпризы.

Красавец-капитан — адъютант генерала — должен был позаботиться о нашем ночлеге. Отыскал избу. Въехал на коне в горницу и, не слезая с коня, осведомился, сверкнув глазами на наших актрис:

— Вам здесь будет удобно? Не сыро?

Город Боташаны. Он почти цел; разрушений не много. Загорелые женщины, яркие, пестро одетые. Много любопытного, непривычного. Разместились по частным квартирам. Я — у пожилых супругов. Всю ночь они не спали, боялись. Я тоже не спал — старики шептались, шаркали, подходили к двери нашей комнаты, прислушивались.

В городе много румынских офицеров. Вид у них опереточный — яркие нарядные мундиры, усики, стеки, краги. Какие-то ненастоящие, как в провинциальном театре оперетты душки-военные.

Бельцы. Вечерний концерт шел под сплошной налет авиации. С одиннадцати часов вечера до четырех часов утра бомбили непрерывно. Взрывы. Небо в огнях. Горит вокзал. Рвутся боеприпасы. В шесть часов утра снова бомбежка. Двенадцать истребителей. Побежали в укрытие. Наших раненых, бегущих через двор, расстреливал из пулемета фашистский ас.

Один из последних наших концертов состоялся во время праздника летчиков. Присутствовали генерал-полковник Шумилов, братья Глинки, А. И. Покрышкин — знаменитые летчики, Герои Советского Союза.

После прощального концерта выехали в Москву. Из Москвы наш театр сразу направили в Воронеж. Это мой родной город. Здесь я родился, здесь впервые вышел на подмостки, сыграл первую роль, впервые ударил по футбольному мячу, впервые влюбился...

Все мои заветные, родные места разбиты: школа, наша улица. И только каким-то чудом уцелел наш домик. Фантастические развалины монастыря. Я вернулся в свою юность. Узнаю о друзьях — один погиб, другой пропал без вести, героически погибла моя любимая учительница литературы, которая привила мне любовь к театру, — Александра Ивановна Лепинь. Фашисты расстреляли ее за отказ преподавать по их указке, за помощь партизанам. В своем родном городе я особенно остро ощутил, что такое фашистское варварство и героизм советских людей.

Театр наш напряженно работал в Воронеже. Десятки концертов дали мы для возвращавшихся жителей. Радовало, что, несмотря ни на что, жизнь в городе начинала налаживаться.

И вот снова Москва. Объявляется смотр фронтовых театров. 16 декабря 1944 года в Доме актера на улице Горького мы показали свой спектакль «Салом, друзья!»

Все прошло отлично. Первый фронтовой театр Таджикской ССР был отмечен почетным дипломом и занял достойное место среди своих собратьев — фронтовых театров.

Идут годы. Желтеют страницы фронтовых записей, но непреходящей остается память о войне. Если б не боязнь красивых слов, я бы сказал, что тогда, в дни войны, я испытал подлинное счастье духовной открытой связи со зрителями. Трудное фронтовое время осталось одним из самых прекрасных воспоминаний моей актерской молодости.

*Глава с некоторыми сокращениями перепечатана из книги «Актер — лицо действующее». М., ВТО, 1984*



Николай  
Кузнецов

## Отрывки из дневника



От Москвы до Бреста нет такого места,  
Где бы ни скитались мы в пыли...

Во время войны я пел во Фронтовом оперном театре ВТО. График наших гастролей был очень напряженным, даже порой в машине приходилось репетировать. Исключение составила наша первая зарубежная поездка в сентябре-декабре 1944 года, когда Красная Армия уже перешагнула западную границу нашей страны. Там мы были несколько свободнее. С легкой руки Иосифа Михайловича Туманова меня назначили в этой поездке исполняющим обязанности директора, т. к. прежний директор плохо справлялся со своими обязанностями, а нового не успели подобрать. Дело для меня было новое. По приезде нужно было отчитаться за «и. о. директорскую» деятельность, и потому я решил по возможности записывать все, что происходило. Вот и получился своего рода дневник. Но прежде чем предложить его вниманию читателя, я хотел бы вернуться к одному довоенному воспоминанию.

В марте 1937 года я дебютировал на сцене филиала Большого театра в партии Собакина. В афише «Царской невесты» эта роль значилась первой. Любашу пела Надежда Андреевна Обухова. Рассказывать об этой прекрасной певице можно бесконечно, и это уже делалось многими. Для меня Надежда Андреевна была кумиром, идеалом. Работать с ней было величайшим счастьем! Но и трудно, потому что ведь уровень-то ее был каков! А уж если, как говорится, назвался груздем — полезай в кузов. Коли выпало такое — быть партнером великой певицы, то и трудись до седьмого пота. И я, действительно, старался изо всех сил.

Премьера прошла успешно. И после спектакля Надежда Андреевна сказала: «Хорошая примета, когда фамилия дебютанта в афише стоит первой. Это к удаче, к главным партиям».

Не знаю, действительно ли существует такая примета, или Надежда Андреевна хотела прибавить мне уверенности, подержать в начале творческого пути, похвалить особым образом, — только мне, действительно, выпало много прекрасных ролей. Во Фронтovém оперном театре ВТО я пел заглавную партию в «Борисе Годунове», Карася в «Запорожце за Дунаем», Гремина в «Евгении Онегине», Дона Базилио в «Севильском цирюльнике».

У нас с Надеждой Андреевной сохранились замечательные отношения и после того, как она перестала петь в Большом. Для меня всегда было счастьем слышать ее голос. Я старался не пропускать ни одного ее концерта, ни одного спектакля. Только во время войны это удовольствие выпадало редко...

Итак, война, год 1944-й.

**16 сентября.** Началась наша поездка на 4-й Украинский фронт. Маршрут: Киев — Львов — Перемышль — Дрогобыч — Самбор — Стрый — Мукачево — трехмесячная поездка вдоль линии фронта.

**18 сентября.** Короткая остановка в Киеве. Осматриваем город в пределах привокзальной площади и бульвара Шевченко. Говорят, Крещатик разрушен весь. Да и в целом город очень пострадал.

На привокзальной площади рынок. Женщины в платках продают колбасу и тут же на примусах жарят. Тут же варят и кофе. На вокзале толчея и неразбериха, толпы народа. Одеты — кто во что.

Отправляемся во Львов.

**19 сентября.** Ночью поезд обстреливали вражеские самолеты. Но, к счастью, никто не пострадал. Вечером прибыли во Львов.

**20 сентября.** Сегодня свободный день. Много гуляли по городу. Какие контрасты с Киевом и с разрушенной Белоруссией!

Осень здесь теплая, хотя немножко дождит.

Масса прогуливающих горожан. На улице красочное разноцветье. Цветные плащи, пестрые зонтики, нашему глазу совсем непривычные, у женщин цветные шляпы и цветные туфли. Проходят доминиканские и францисканские монахи, подпоясанные веревкой, в сандалиях на босу ногу и с тонзурой, в руках — четки и молитвенники. Монашки в белых пелеринах и в клобуках с белоснежными накрахмаленными косынками, как летящие на ветру птицы с белыми крыльями. Колоссальные костелы, все действующие. Просто картинка из средневековья!

По улице разъезжают живописнейшие кареты XIX века — черные, лакированные, изящные, на резиновом ходу, запрят-

женные красивыми рысаками и интригующе зашторенные занавесками.

Кажется, война лишь слегка коснулась этого города своим черным крылом. Об этом напоминает только табличка с надписью «Разминировано» на здании Оперного театра. Здание прекрасное. Но во Львове у нас спектаклей нет. Местные жители глазуют на нас с удивлением. Но мы ведь не для них сюда приехали. Наш путь — ближе к прифронтовой полосе. Там ждут театр воины Красной Армии.

**1—9 октября.** Даем спектакли для воинов: «Онегина» и «Запорожца». Сергей Богданов — бесподобный Ленский! Лиричный, мягкий. И голос звучит превосходно, особенно в сцене дуэли. Спектакли проходят очень успешно. Но у меня еще особая забота. И дернула меня нелегкая согласиться быть и. о. директора! Я — артист, певец. Хотя Анатолий Вульфович Тункель — наш режиссер — при всей его требовательности меня как администратора хвалит, говорит, что я умею всех включать в работу. Даже ему самому приходилось помогать что-то в установке декораций. Что же делать, если рук не хватает!

На днях был неприятный случай. Мы давали «Онегина». Все прошло хорошо. Но из Политуправления попросили еще один, внеплановый спектакль через три часа. Переезд недалекий. Мы согласились, ведь нам не привыкать, и не такое бывало. И я-то, не подумав как следует, отправил всех артистов, а как декорации грузили — не проследил. Вот тут-то и вышла ошибка: нельзя уезжать, пока все не проверишь. И получилась накладка: артисты на месте, а декораций нет. Грузовик где-то застрял. Пришлось просить машины дополнительно, чтобы направить их на поиски. Наконец, прибыли. Оказывается, шофер задержался с погрузкой и, отстав от нас, заблудился по дороге, т. к. он местности не знал. Хорошо, что машина выехала ему навстречу. Еле-еле успели к началу.

**23 октября.** Сегодня замечательно пела Одарку Надежда Чеботарева! Темпераментная, с прекрасными вокальными данными, она просто находка для театра. С самого ее дебюта в «Запорожце» было ясно, что эта роль как будто специально для нее написана. И от выступления к выступлению она становится все лучше и лучше.

**1 ноября.** Останавливаемся в городе Перемышль. Он основан в X веке. Очень много старины: дома, костелы. Перемышль — центр Войска Польского. Дали им концерт, завтра — «Онегин».

**5 ноября.** Сегодня был праздник Войска Польского. После праздника все военные с венками и букетами отправились на могилу Неизвестного солдата и сразу — на фронт.

**9 ноября.** Мы в польской деревне Ново-Място. Все обитатели под впечатлением недавних событий: бандеровцы расстреляли 12 юношей, которые несли службу в народной милиции.

Мы побывали на братской могиле. Какое горе для матерей! Как могли, выразили им свое сочувствие.

**27 ноября.** В Самборе дали концерт для наших воинов. Потом дали концерт для населения.

**5 декабря.** Мы в Мукачеве. Выехали сюда рано утром. Дорога все время шла в гору. Холодно. Хорошо, что нам выдали зимнее обмундирование. Мы в телогрейках и валенках. Снежная дорога сильно разъезжена, колеса буксовали. На них надели цепи, чтобы машины не сползли в кювет. Перед перевалом через Карпаты нас встречали чехословацкие части. В руках у них... розы! Мы были ошеломлены: кругом снег, а нашим актрисам преподносят розы.

На перевале сопровождающий нас полковник неожиданно исчез, потом так же неожиданно появился с корзиной, нагруженной виноградом, грецкими орехами и вином. Такой роскоши, да еще зимой, мы давно не видели. Мы были рады, но и смущены: они встретили нас цветами и фруктами, а мы — в валенках и телогрейках.

Ночью остановились на ночлег в гостеприимной гуцульской семье, т. к. передвигаться в темноте опасно. В горах банды бандеровцев.

Мукачево — маленький городок. Тихо, чисто, немногочисленно. Много цветов. Это в декабре-то! Зеленеют платаны. Звонят колокола. Костелов невероятное количество. Непонятно, почему их так много в маленьком городе?

Очень живописный базар. Гуцулы, пришедшие с гор в национальных костюмах, торгуют виноградом, фруктами, вином, грецкими орехами. Все это в плетеных корзинах.

Впервые за всю поездку нас поселили в гостинице, роскошной, с гигантскими кроватями, пуховыми перинами, но до ужаса холодной. Ее совсем не отапливают. Странно! Допустим, на улице достаточно тепло, но это все же не лето!

**7 декабря.** Вчера проходил съезд местного населения, поставившего вопрос о присоединении к Советскому Союзу. Наша Оля Соловьева, прекрасно знающая украинский язык, т. к. это ее родной язык, помогала на съезде переводчикам. Потом давали «Запорожца за Дунаем». Принимали прекрасно, особенно финальную сцену. Она вся прошла под аплодисменты. После окончания оперы в зале зажегся свет, и мы были просто ослеплены разнообразием и красотой народных костюмов наших зрителей. Ведь это были славяне, населяющие Карпаты. Мы с благодарностью вспомнили проницательность Иосифа Михайловича Туманова, по инициативе которого был поставлен в нашем театре «Запорожец...», когда фронт шагнул на Украину. Он считал, что опера на украинском языке, да еще затрагивающая тему возвращения на Родину — очень актуальна. И оказался прав! Эта тема, действительно, очень близка зри-

телю, а особенно здесь. Ведь на съезде состоялось великое братание народов!

**11 декабря.** Получили специальное разрешение командования на устройство дополнительных, платных спектаклей для населения. Весь сбор — 24.500 чешских крон и 5.300 рублей — отдан в фонд обороны Родины на постройку нового самолета.

**13 декабря.** Наши гастроли закончились. Едем на машинах до Стрыя, оттуда — в Киев, а потом — в Москву. Вчера командование 4-го Украинского фронта устроило ужин по случаю нашего отъезда.

Нас накормили ужином. Мы уже собрались расходиться по номерам, как хозяин включил приемник. И вдруг мы услышали арию Любаши из «Царской невесты». Пела Обухова. Мы сразу обо всем забыли. Как нам согрел душу ее голос!

Вот ведь судьба: за тысячи километров от дома, на чужой земле услышать такой родной, такой дивный голос! Стало и грустно, и радостно. И я вспомнил свой дебют в «Царской невесте». Мы прослушали весь концерт, до конца: из Москвы транслировался сольный концерт Надежды Андреевны.

Вот это действительно был подарок!





Василий  
Познанский  
Заслуженный артист РСФСР

## Незабываемые дни



Где же вы теперь, друзья-однополчане,  
Боевые спутники мои?

Произошло все как-то неожиданно. Шел февраль 1945 г. Вызвал меня после спектакля директор Малого театра Леонид Емельянович Шаповалов и просил срочно включиться в работу фронтового филиала. Постоянная труппа для «выездных» спектаклей по военным маршрутам существовала в нашем театре еще с начала 1942 г. Ядро этой группы составляли мои товарищи и — как я теперь понимаю — незаменимые партнеры: В. Орлова, Н. Харитонов, В. Попов, А. Степин, В. Звонилкина, С. Хмара, А. Агеева, Т. Симечева и наш бригадир В. Кесслер. В нашем репертуаре была пьеса А. Н. Островского «Не в свои сани не садись» и «Вечер русских водевилей». Еще до моего ввода на роль Вихорева труппа фронтового филиала играла эту пьесу. Спектакль шел полностью, в декорациях, как на сцене филиала на Ордынке. Я подготовил роль приблизительно за месяц, но волновался страшно, ведь работу принимал художественный совет театра во главе с Ильей Яковлевичем Судаковым. Все, к счастью, обошлось, и мы вместе с артисткой из основного состава Валентиной Орловой отправились выполнять «боевое задание».

Роль эта была, что называется, моя. И по внешним данным, и по темпераменту. При всем отрицательном обаянии моего героя ее было удивительно приятно играть.

Читателю трудно представить себе хотя бы отчасти условия, в которых мы давали спектакли, и нас — в гримах и костюмах, рассуждающих про «меланхолический» характер, про кошмар безденежья и о ...превратностях любви. Казалось бы, что здесь может заинтересовать нашего зрителя? И тем не менее, успех был полным. А после признаний моего героя: «Если вы не будете моей, я сейчас же уеду на Кавказ и буду

нарочно стараться, чтоб меня поскорей застрелили. Вы знаете, как черкесы стреляют», — зрители не раз смахивали слезу, будто перед ними разыгрывали не комедию Островского, а читали незаживающее, как рана, стихотворение Симонова.

Я вспоминаю события почти сорокалетней давности, свою молодость, внезапно ставшую зрелостью, и кадры военной жизни всплывают передо мной, словно щемящая забытая мелодия...

Следуя нашему маршруту, мы ехали до Львова, после чего пересели в санитарный поезд до Сандомира, в котором (невероятно!) репетировали «Маскарад». Такое, казалось, могло пригрезиться лишь фантазеру. А между тем так было. Две девушки-медики под не очень ритмичный аккомпанемент колес читали монологи Арбенина и Нины. Какова же была их радость — найти ревностного помощника, каким оказался я, вновь встретившийся с «Маскарадом» в столь романтических и по-своему «маскарадных» обстоятельствах!

Театр военных действий к тому времени опустил победный занавес над Будапештом, куда мы отправились в теплушках по совершенно немыслимой дороге через Карпаты. Трудности приходилось испытывать буквально на каждом шагу. Шпалы ставили прямо на снег, а наше продвижение походило на цирковые сальто-мортале неопытных новичков, вынужденных сверхъестественным образом сохранять равновесие. В соседней теплушке ехали артисты эстрады — замечательная пара Вера и Сенья Светловы, с которыми меня свела, наверное, сама судьба.

Всех «пассажиров» кидало из стороны в сторону. Нас подстерегали самые невероятные опасности. Так, однажды из соседней теплушки раздались истошные крики: «Погибает жена!», «Помогите!», «Сделайте же что-нибудь!» Оказалось, что Вера взяла чайник с кипятком и — при такой тряске — обварилась. А мы находились в весьма живописном районе снежных Карпат, где на ближайшие километры не было ни одной живой души, не говоря уже о врачебной помощи. Как быть? Спасение пришло из самого далекого уголка памяти, сохранившего мудрости детских книг. Я вдруг вспомнил вычитанную у Поля де Крюи («Охотники за микробами») истину, что обыкновенный чай прекрасно заживляет ожоги! Нашу «операцию» мы провели успешно, и Вера Светлова на глазах изумленной публики возвратилась к жизни.

Наконец, мы прибыли в Будапешт — изуродованный, но прекрасный город. Первое, что бросилось в глаза — это громада торчавшего в стене дома самолета. Лучшего символа пережитого, вероятно, представить себе было нельзя, настолько конкретно и обобщенно воссоздавал он образ времени. Идея оставить навсегда самолет в стене дома многим тогда показалась оправданной, но стихийное величие этого монумента было недолговечным: дом стал оседать, самолет — крошиться. Но па-

мать моя хранит этот, быть может, один из самых реалистических памятников войны.

В Венгрии мы разместились в замке Менсенти — бывшей резиденции кардинала. Такая среда обитания, конечно, тревожила воображение, отчасти отрывала от реальности. Хотелось сыграть здесь «Гамлета», или «Ричарда III». Замок стал нашим воображаемым Эльсинором и кладбищем несыгранных ролей.

По дорогам Венгрии, Австрии и Чехословакии мы колесили в фургоне трофейной машины, имеющей звонкое имя «Коломбина». Она укрывала нас от ветра и дождя, была нашим спасением. Мы любили и оберегали ее. Она оказалась выносливой и терпеливой хранительницей сплоченной театральной семьи. Был у нас и достаточно объемный «студебеккер» для перевозки реквизита.

Под Будапештом продолжались ожесточенные бои. Хортисты, власовцы и эсэсовцы сопротивлялись с отчаянием безнадежности. Наша армия продвигалась всё дальше на Запад. Мы давали спектакли то в одном «хозяйстве», то в другом. А «хозяйствами» этими были воинские части, соединения. Нас встречали не просто как дорогих гостей, мы были живым воплощением незабываемой поры, утолением тоски по гражданской жизни, носителями духовности и культуры. Эта родовая миссия Малого театра в годы работы фронтового филиала обнажилась до крайности. Каждый из нас был не только актером, партнером, но и человеком, хранившим нравственный кодекс своего театрального дома.

К нам на спектакли офицеры приходили в белых перчатках — знак высшего уважения. Я выступал иногда во фраке. Это был мундир представителя легендарного театра, выступающего перед людьми, жизнь которых уже стала легендой.

Мне немало лет, я многое видел и пережил, у меня устойчивые привязанности в искусстве: гениальный Шаляпин, Юрьев, Сандро Мойсси... Но товарищам по фронтовому театру в моем сердце принадлежит особое место. Я не могу не сказать о бесстрашии и каком-то легком преодолении невзгод нашими артистами. Я не слышал от них ни жалоб, ни паники, хотя в переделки мы попадали отчаянные. Чего стоит, к примеру, спектакль, который мы давали в одной австрийской деревушке. Играли водевили «Беда от нежного сердца» и «Дочь русского актера» в школе, расположенной на горе. Вдруг услышали взрывы, увидели самолет и даже, как показалось, бомбы. Вскоре, однако, выяснилось, что это не бомбы, а контейнеры с зажигательной жидкостью, огонь от которой может уничтожить что угодно. Но актеры не струсили, не бросились врассыпную... Доиграть спектакль нам, правда, не удалось. Начался обстрел. Мы укрылись в подвале, где находилось командование дивизии. Где-то поблизости, совсем рядом, раздался взрыв. Вошел

ординарец и с плохо скрываемым волнением произнес: «На кухню, товарищ генерал, попала бомба».

Наши артисты восприняли остроту положения на удивление сдержанно и с достоинством, «не размахивая руками». А Ирина Белоконь даже взяла аккордеон и запела:

Смерть не страшна, с ней не раз мы встречались в степи,  
Вот и теперь надо мною она кружится...

О ней мне хочется рассказать особо. Она была нашей «музыкальной частью». Пианистка, учившаяся в консерватории на кафедре у Игумнова, завсегдатай симфонических вечеров, она прошла четыре года войны. Была на Северном флоте у Баренцева моря, вместе с командой ходила в рейд на торпедном катере, который шел в шторм сквозь дымовую завесу, чтобы враг не заметил, чуть не подорвалась на мине, но задание выполнила. Была знакома с Берзариным — первым комендантом Берлина...

У нас Ира пела все военные песни: «Темную ночь», «Землянку», «В лесу прифронтовом», народные русские, украинские песни, а вместе с актером нашей труппы С. Хмарой — «Вечер на рейде». Помню, как после одного концерта командование одарило Иру аккордеоном знаменитейшей фирмы «Гоннар», на котором она умудрялась заменять нам целый оркестр и вообще творить чудеса.

В день обстрела австрийской деревушки у нас пропала режиссёрша Маруся, единственная из нас боявшаяся бомбежки. Мы хватились ее, послали солдата на разведку. И он, спустя немного времени, вместо Маруси случайно обнаружил немку с передатчиком, которая по рации указала, где расположились офицеры и, конечно же, спровоцировала провал наших волевых. Никто, к счастью, не пострадал, Маруся нашлась, но... погибла «Коломбина». В нее попала бомба.

Мои товарищи...

Незабываемая Татьяна Симечева, ныне заслуженная артистка республики — пленительная актриса, покорившая наши сердца, и отважный человек. Борис Михайлович Нижинский — заместитель директора Малого театра, сопровождавший нашу труппу. Мы были с ним страстными лошадиниками и, отдавшись этой своей страсти, едва не попали в плен. Сколько упительных минут нам доставили скачки на лошадях, взятых из резерва! Мы объезжали их, совершенно забыв об опасности. Как-то демонстрируя друг другу свое искусство, мы ловко упражнялись в переходе с рыси на галоп и карьер. И случайно увидели впереди немцев. Мы успели ретироваться и всё окончилось благополучно, хотя эта прогулка могла привести к катастрофе!

Конечно, наши фронтовые будни лишь изредка перемежались такими «светскими» затеями.

Спектакли, концерты, переезды — мучительные, выматываю-

щие. Но вот очередное хозяйство — госпиталь, часть. И вновь концерт, спектакль.

Что хотели бы вы послушать? — так спрашивали мы у раненых в госпиталях, где бывали часто. Видеть страдания, предсмертную агонию людей было невыносимо. Описывать наши концерты в палатах раненых, у которых началась газовая гангрена, и сейчас тяжело. Воспаленные глаза, на дне которых последние искорки надежды и еще безмерная признательность. Именно тебе. Что ты пришел. Ты смог. Ты дал возможность смеяться. И плакать. И они воспринимали нас как подарок, не стыдясь проявления своих чувств.

А мы читали и пели. Ира Белоконь имела оглушительный успех. Сеня Хмара пел «Шаланды полные кефали», и его разухабистая песенная удаль напоминала им об их силе и щедрости. Вася Попов покорял комедийным дарованием и лирикой, читая известный в свое время рассказ П. Романова «Технические слова» и чеховскую «Шуточку». Я до сих пор помню его летящие и утопающие в снежной пыли слова: «Я лю-блю вас, Наденька».

Я читал Пушкина, Лермонтова, патриотические фельетоны Леонова. И еще Есенина. Видимо, безыскусная доверительность есенинских стихов была особенно близка нашим раненым. Чтение «Письма к матери» неизменно вызывало слезы.

Я вернусь, когда раскинет ветви  
По-весеннему наш белый сад.  
Только ты меня уж на рассвете  
Не буди, как восемь лет назад...

Работа в госпиталях становилась для нас необходимой, как вода и хлеб. Для меня концерты эти по эмоциональной насыщенности, по той беспредельной, сверхчеловеческой, зрительской отдаче стали жизненным потрясением.

Из Венгрии мы перекочевали в Австрию. В Вене нам не довелось играть, но у нас была возможность в течение одного дня осмотреть этот город. Удивительно, а может и закономерно, что избитые достопримечательности поразили нас вполне умеренно. Мы, разумеется, гуляли по Венскому лесу, обошли места, связанные с именами Иоганна Штрауса, Бетховена... Постояли у стен знаменитого Бургтеатра... Но Вена тех лет слилась для меня в одну, мягко говоря, страшноватую картину скупого по военной обыденности сюжета.

В премилом зеленом сквере австрийские мамы прогуливали своих детей. Безукоризненно одетые дети чинно сидели, а не резвились, не бегали. Они вообще были как бы здесь, и не здесь. Отрешенные бледные лица, сутулые спинки, почти прозрачные, хрупкие пальцы рук на коленях, угловатые, застывшие позы. «Послушайте, — сказал я одному из актеров, — ведь они голодные!» — «Да что вы, быть не может», — последовал ответ. — «Именно голодные, я точно знаю». Мгновенно было

решено оставить на одной из скамеек поодаль все наши припасы. Постарались сделать это деликатно, без эффектных жестов — и тотчас удалились. Спустя некоторое время мы (издали) наблюдали ответную реакцию: дети и мамы беззвучно встали, подошли к продуктам, аккуратно и так же беззвучно выстроились в очередь, а одна из мамаш — «раздавальщица», открыв банку с тушенкой и отрезая тонкие ломтики хлеба, начала одаривать каждого бутербродами...

Последние месяцы, последние недели сражений... Части Советской Армии уже переброшены под Берлин а близ озера Балатон прорывается группа власовцев. Мы застали эти события. Той ночью мы остановились в госпитале с эвакуированными ранеными. Вдруг кто-то врывается в дверь и отрывисто спрашивает: «Кто здесь старший?» — «Я», — казалось, сказал некто за меня. — «Занимайте оборону. Идут напролом, а заслона нет». Наш следующий вопрос ночной гость воспринял тогда, наверное, за неуместную шутку: «Где же взять оружие?» Что ж, собрали офицеров, военных врачей, личный состав актеров, и тут подошли наши воинские подразделения. Врага разбили.

Кончилась война. Объявили капитуляцию. Помнится, воздух был плотного дымного цвета с чуть розовым отливом от неутихающей пальбы, салютов, ракет. Объятиям, радостным крикам не было конца. Но радость была со слезами на глазах, поскольку каждый только сейчас в полной мере начинал осознавать тяжесть своих утрат. А нам 9 мая пришлось хоронить одного солдата. Фамилии его я уже не помню, но ощущение неутихающей боли преследует до сих пор. Я часто вспоминаю в связи с этим один из самых, по-моему, сильных эпизодов из фильмов о войне, когда Вероника — Татьяна Самойлова («Летят журавли») в белом платье и с букетом цветов встречает не вернувшихся с войны...

Мои друзья и я получили боевые награды, которые после выступления в штабе нам вручил командующий 3-м Украинским фронтом Р. М. Малиновский.

Что к этому прибавить? Я мысленно кланяюсь моим товарищам, вспоминаю безупречность наших отношений, их тепло, осязаемое спустя столько лет...



Семен  
Замский

## Так было...



Повидали мы дальние страны,  
Но в разлуке нам снились всегда  
Наши реки, березы, поляны...

В 1944 году по решению Президиума ВТО была создана вторая труппа Второго фронтового театра ВТО под художественным руководством А. А. Ефремова. Было подготовлено два спектакля — «Так и будет» К. Симонова и «Женитьба Фигаро» Бомарше, а также большое эстрадное представление. Оформлял наши спектакли замечательный художник А. П. Васильев, придумавший портативные, транспортабельные декорации, которые, несмотря на многие сотни километров фронтовых дорог, сохранили свой высокий художественный уровень.

И вот наступил долгожданный день, когда был издан приказ о том, что наша группа выезжает на фронт для обслуживания действующей армии 1-го Белорусского фронта под командованием Маршала Советского Союза Г. К. Жукова.

А перед отъездом в бывшем помещении Кремлевского театра состоялся показ премьеры спектакля «Так и будет» для воинов, отправляющихся на фронт. Спектакль прошел на большом подъеме, был тепло встречен зрителем. В этом спектакле я играл роль архитектора Синицына. Это было 22 января 1945 года. Запомнился мне этот день еще и потому, что вечером у меня родилась дочь (об этом я узнал во время спектакля).

Наша группа вместе с войсками 1-го Белорусского фронта продвигалась по выжженной фашистами польской земле. В разрушенной Варшаве мы не смогли найти помещения для показа спектаклей и только в пригороде польской столицы — Праге — нам удалось показать свои спектакли при свете факелов, так как электростанции были уничтожены.

Нас принимали с удивительным воодушевлением и энтузиазмом. Глядя в зрительный зал, видя благодарные глаза воинов, уходивших прямо из зала на передовые позиции, мы еще и еще раз ощутили нужность и необходимость нашего искусства.

Командование приняло решение отправить нашу группу в части первого эшелона, находившегося в непосредственной близости от передовой линии фронта.

На передовой мы играли по 5—6 концертов в день.

В городе Циценбаум к нам обратился начальник Политотдела дивизии полковник Коломийцев с просьбой играть без перерывов, так как на Одере идут кровопролитные бои, солдаты находятся по пояс в воде и каждые два с половиной часа их будут привозить для отдыха и сушки одежды, а дело актеров — поднимать боевой дух армии. И мы в течение двух последующих суток без отдыха играли спектакль «Женитьба Фигаро», который своей искрометностью, остроумием и подлинной комедийностью поднимал настроение бойцов и позволяя им расслабиться и отдохнуть.

Наш коллектив понимал важность и ответственность поставленной задачи. Актеры играли на огромном творческом и нервном подъеме, как будто каждый спектакль был премьерой.

В городе Бирбауме, в помещении Дома офицеров Главкомандующий 1-го Белорусского фронта Георгий Константинович Жуков со всеми членами Военного совета и Политуправления фронта, просмотрев все спектакли и концерт, дал высокую оценку нашей работе и предложил нам играть чаще Бомарше для поднятия боевого духа солдат.

Вместе с армией мы продвигались вперед к Берлину.

Однажды начальник фронтового госпиталя генерал-майор медицинской службы Алексеев обратился к нам с просьбой помочь тяжело раненым бойцам, которые, получив серьезные черепные ранения, не могут заснуть от жестокой головной боли. Актеры разделились на две группы и каждый, сидя у постели раненого, старался сделать для него все возможное, чтобы отвлечь от боли. И раненные засыпали. Это была высшая оценка нашего труда.

Мне довелось, помимо участия в спектаклях, заниматься организационными вопросами, связанными с жизнеобеспечением нашего театра. Это давало мне возможность непосредственно общаться с видными военачальниками, в частности, с Маршалом Советского Союза Г. К. Жуковым, генерал-полковником Берзариным — командующим 5-й Ударной армии и первым русским комендантом г. Берлина, с командиром дивизии 33-й армии, тогда полковником, Героем Советского Союза В. С. Антоновым, начальником Политуправления фронта генерал-майором Галаджиевым и его первым заместителем полковником Прокофьевым.

Однажды мы дали концерт в прифронтовом лесу в 500 мет-



рах от передовой позиции. Собралось много бойцов и офицеров. На импровизированной сцене наши актеры читали монологи, играли сцены, скетчи, пели, танцевали... После концерта мы видели, как бойцы отправлялись на передовую.

Мне запомнился старшина — донской казак, который поднялся на помост и от всего сердца благодарил нас за радость, доставленную нашим искусством. Будучи вдали от Родины, бойцы были растроганы до глубины души, услышав родные песни, увидев родных людей — актеров, которые своим оружием помогают им бить ненавистного врага.

29 апреля 1945 года вместе с войсками 5-й Ударной армии мы вошли в Берлин и выступали на одной из освобожденных улиц города. В помещении бывших казарм мы играли свой первый спектакль.

Актеры чувствовали себя воинами, так как наши выступления шли под непрерывным обстрелом, под грохот снарядов. 2 мая мы дали концерт у стен рейхстага и, конечно, оставили на рейхстаге свои подписи.

Вспоминаю, как 3 мая у Бранденбургских ворот я неожиданно встретился с Генеральным директором киностудии «Мосфильм» С. А. Кузнецовым. Как было приятно увидеть у Бранденбургских ворот москвича, товарища по творческому оружию.

9 Мая — День Победы мы встретили в Берлине и своими глазами видели парад наших доблестных войск, парад победителей и освободителей человечества от фашизма. В Берлине мы работали до конца мая, неизменно выступая перед советскими бойцами.

Каждый из нас получил от командования благодарность за взятие Берлина, и это стало большим событием нашей жизни: нас считали полноправными участниками боев за взятие Берлина.

В начале июня мы вернулись в Москву. А через два месяца Политуправление Советской Армии направило наш театр на Забайкальский фронт в Маньчжурию.

Осенью 1945 года мы прибыли в Читу, в распоряжение Политуправления Забайкальского округа. Оттуда нас направили на Забайкальский фронт, протяженностью от Харбина до Порт-Артура.

В городе Харбине при нас был открыт первый Дом советских офицеров, мы показывали там свои спектакли. Затем мы побывали в городах Цицикар, Синьчжоу, Мукден, Чаньчунь, Порт-Артур и многих других. В районах, где мы выступали, начались эпидемии и всем нам сделали прививки от разных болезней.

В городе Чаньчуне мы дали концерт для местного населения. Там мы встретились с легендарным героем, командующим танковым корпусом, генерал-лейтенантом Кравченко, с кото-

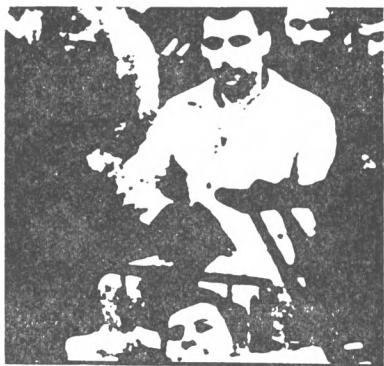
рым мы ранее встречались под Берлином. Он, договорившись с командующим Забайкальским фронтом Маршалом Советского Союза Малиновским, задержал нашу группу у себя на неделю, и мы играли для бойцов и офицеров, прошедших свой боевой путь от Москвы до Сталинграда, от Сталинграда до Берлина, от Берлина до Порт-Артура.

Возвращаясь в начале 1946 года домой, при переезде границы, мы вышли из вагона и целовали нашу родную землю.



Белла  
Худякова

## Святое время



После тревог спит городок.  
Я услышал мелодию вальса  
И сюда заглянул на часок...

Поезд везет нас на запад. Ночь. Сыплет мокрый снег. В вагоне темно, холодно, зуб на зуб не попадает. Дремлем, сидя на жестких деревянных лавках... Просыпаемся от оружейной стрельбы. Слышим команду — «ложись!» Плюхаемся на пол, лежим, затаив дыхание. Поезд останавливается. Кругом кромешная тьма. Присматриваюсь: по одну сторону от меня перепуганная насмерть Марселина — Аня Павлихина, по другую — граф Альмавива — Алеша Эренберг, мои коллеги, участники спектакля «Женитьба Фигаро» Бомарше, а я — маленькая Фаншетта, у которой со страху начинается нервная икота. Пули свистят и кажется, что вагон весь изрешечен. Лежим так около получаса. Понять ничего невозможно. Борюсь с желанием посмотреть в окно. Выстрелы затихают. Поезд трогается. Что же это было? Кто может объяснить? Это же война...

Итак, боевое крещение состоялось. А утром нас ждала Варшава, вернее, сначала ее предместье, сам же город там — за Вислой. Через реку перекинут временный деревянный мост. Идем по нему. Под нами река с заснеженными берегами, широкая, бурлящая красавица. Совсем недавно здесь шли жестокие бои. Шутка ли, форсировать такую реку! Сколько жизней поглотила эта вода. Всматриваюсь в поток и мне чудится, что я вижу в этой холодной воде красные отблески пролитой крови. Слезы подступают, стараюсь их побороть. Впереди встретим еще много такого, от чего сердце будет разрываться, а ум не в силах понять увиденное.

Город встретил нас руинами, грудami кирпича, скрученными в спирали железными балками искалеченных домов. В со-

хранившихся двориках маленькие оазисы: гипсовые матки-боски, украшенные искусственными цветами и зажженными свечами. Благодарственная молитва в честь освободителей.

На набережной среди щебня и руин гордо возвышается с грозно поднятым мечом Сирена — герб и символ Варшавы. И (о, чудо!) — стоит целёхонькая, не тронутая ни пулей, ни осколком.

В привокзальном клубе на небольшой сцене было решено показать спектакль «Так и будет» К. Симонова. Я в нем не занята. Это первое представление на освобожденной от немцев земле. Зрители — наши солдаты. Смотрят, затаив дыхание. Да, конечно, так и будет! Они в это верят! Неожиданно все погружается в темноту. Выясняется, что свет отключили, небольшое замешательство. Зрители пускают в ход карманные фонарики. Все хотят досмотреть. Действие продолжается. Но вдруг все озаряется красно-оранжевым заревом. На сцену через весь зал несут большие глиняные плошки с зажженным маслом. Они горят, как факелы. Живой огонь! В один момент все преобразается и обретает какой-то особый смысл. Зрительный зал становится ещё более сосредоточенным, а слова, идущие со сцены, — еще значительнее. До чего же это было впечатляюще! Не всякий режиссёр решится на этакое, а жизнь скорректировала. Успех превзошел все ожидания. За кулисами я крепко расцеловала моих товарищей, поздравляя их с еще одним крещением — творческим. Крещением в условиях войны.

Советские войска уже перешли границу Германии. Мы на трех «студебеккерах» едем через запорошенные снегом леса. Кругом тишина, только гудят моторы наших огромных грузовиков. Машины останавливаются перед дорожным указателем, схожим с пограничным столбом. На нем черным по белому: «Вот оно, проклятое логово». Вот откуда начала свой путь коричневая чума! Вот откуда она расплзлась по всей Европе, сокращая все на своем пути, унося за собой миллионы человеческих жизней!

Едем уже по Германии. Проезжаем маленькие хутора — «дорфы», уютные, обжитые, обязательно с небольшими озерами, города с ратушами и кирхами. Кому нужна эта война? Потом в Берлине, после Победы мы будем говорить об этом с немцами. Они нам поведают о ненависти к фашизму, будут проклинять Гитлера...

Войска продвигались на запад, мы двигались за ними. Все понимали, что война близится к концу. Все говорили о победе. Приезд театра бойцы всегда воспринимали как весточку из дома, из родных мест. Наш спектакль «Женитьба Фигаро» принимали радостно, мы приносили с собой праздник! Атмосфера веселья, ликующей радости совпадала с настроением зрителей.

В небольших городках нас расквартировывали на ночь и отсюда мы выезжали в близлежащие воинские части. Попадали под обстрелы, выезжали на минные поля (заблудившись), играли спектакли и концерты под свист гаубичных снарядов, летевших через нас.

Не помню, кажется, в Бервальде к нам пришли фотокорреспонденты. Славные ребята (имен их тоже не помню) делали подборку снимков о нашем театре для армейской газеты. Один из них вручил мне фотоаппарат «Кодак». Я его быстро освоила. Несколько снимков сохранилось.

Почти все поселки и города, где мы селились, были безлюдными. Жители покидали их, не успев буквально доесть суп. Городок же Бернау нас удивил своей многочисленной толпой. Вскоре выяснилось, что эти люди — бывшие пленные фашистских концлагерей. Тогда еще мало кто знал об Освенциме, Дахау и др. лагерях. Улица шумела разноязычной речью. Французы искали французов, поляки — поляков, англичане — англичан. Мы нашли русских. Настроение у всех было единым, голоса звучали радостно, слышался смех. Свобода, свобода, впереди родина, дом! Фашизм повержен!

Ночью все проснулись от страшного гула. Дом дрожал, стекла звенели. Все выбежали на улицу. То, что мы увидели, не поддавалось никаким сравнениям. Наверное, так вулкан извергает лаву. Это была одна из последних артподготовок Берлинской операции. Наутро потянулись машины с ранеными. Госпиталь, в который я пришла, именовался «Госпиталь черепных ранений». У меня спросили, что я умею делать. Я ответила: «Все, что смогу». «Ну ладно, помогайте, рук не хватает». Мне дали халат, косынку и определили в офицерскую палату на 4-й этаж. В палате было около пятнадцати коек. Слышались сдержанные стоны, кто-то бредил. Головы у всех были перебинтованы. Сначала я растерялась: «Сестричка, дай, сестричка, убери, сестричка, мне больно, сестричка, накорми»... Как я справлялась — не помню, но молодость может все. День прошел в трудах и беготне, а ночью начался налет. Бомбы рвались где-то рядом, стекла вылетали из рам, в палате гулял ветер. Мои подопечные стали вскакивать с коек, требовать, чтобы их выпустили из этой «ловушки». И я должна была их успокаивать! Сама-то я ужасно боялась бомбежки. Но, оказывается, страх за других освобождает от собственного страха. Я только на минуточку выбегала в коридор собраться с духом, приговаривая: «Мамочка родная, видела бы ты меня сейчас!», — и скорее возвращалась к раненым, полная бесстрашия и решимости. Бомбежка длилась почти всю ночь. Эту ночь я хорошо запомнила.

Были и другие трудные ночи. Когда моя палата затихала в дремоте, я спускалась на нижние этажи. На третьем и втором лежали раненые с более сложными ранениями, а на первом —

Безнадежные. Медицинских знаний у меня не было, но я знала, что моя помощь там пригодится. Я понимала, что все эти стоющие, изнемогающие в бреду недавние бойцы стали военными в силу обстоятельств. Они — обыкновенные гражданские, оставившие на родине матерей, жен, детей, сестер, друзей... И в этот трудный час им так недоставало теплого участия и сочувствия близких! Вот я и пыталась, как могла, заменить этих близких. Доверчивость и беспомощность раненых приводили меня в отчаяние. Двое умерли у меня на руках...

Когда я ехала с театром на фронт, мне казалось, что мы будем делать самое нужное — радовать бойцов своим искусством, облегчать их трудную фронтовую жизнь. У нас были очень удачные спектакли, и я воочию убедилась в нужности нашего приезда. Но здесь, в госпитале, в эти тяжелые дни я хотела только одного — облегчить страдания тех, кто отдавал свою жизнь во имя счастья других.

Среди раненых в моей палате были двое тоже очень тяжелых. Один из них вызывал у меня особое сочувствие. Сначала я думала, что он контужен и поэтому молчит. Он лежал в левом углу палаты головой к окну. Весеннее солнце падало на его кровать, освещало красивое лицо, все испещренное синими точками и пятнами от осколков разрывной пули. Белокурые волосы были сильно опалены и торчали жесткими клочьями. Мне все время хотелось их расчесать, но я побаивалась. Он лежал все время на спине, ничего не просил и ни на что не жаловался. Я старалась быть с ним особенно предупредительной, пыталась разговаривать, но тщетно. Он молчал. На меня смотрели два красивых синих глаза, полные укора и печали. Всех раненых осматривал один врач, к нему же приходили два. У него было второе ранение в грудь. Однажды я решилась, и взяв в руки гребешок, стала расчесывать его перепутанные волосы. Лицо его морщилось от боли. Тогда я осторожно руками стала перебирать путанные клочки. Лицо его смягчилось, на губах появилась добрая усмешка. Радости моей не было конца. Улыбнулся! Теперь мне хотелось его разговаривать. Операция «волосы» повторялась несколько раз и постепенно я узнала от него, что он москвич, воевал в противотанковой артиллерии, был офицером разведки. Говорить ему было трудно, он все время морщился, но уже сам тянулся к разговору, а я охотно его поддерживала. «Эта, которая ходит с косой, уже ко мне подбиралась», — рассказывал он. — «Собирались в разведку, нас было четверо. Усевшись в попутный «додж», мы уже тронулись в путь, когда меня окликнули. Вместо меня в «додж» сел другой, а через несколько минут машина, отъехав, взорвалась на mine. После этого я решил, что смерть меня обошла и я довоюю до победы. А теперь вот снова подбирается ко мне. В Москве меня очень ждут!»

Позднее я узнала, что он — Герой Советского Союза, вновь представлен к награде. В последние дни моего пребывания его состояние ухудшилось. Фамилию и имя память не сохранила. Где он, жив ли?

Имя второго тяжелораненого — Ваня Волков. У него было сквозное пулевое ранение черепа. Он все время жаловался на головную боль и не верил, что поправится, очень скучал по дому, иногда в бреду звал маму. Ему было 21 год. Имя его я знаю потому, что при прощании он обязательно хотел подарить мне что-нибудь на память. Достав из ящика тумбочки открытку, он протянул ее мне со словами: «Дарю самое дорогое из того, что у меня здесь есть». Эту открытку ему подарил в канун Нового 1945 года его друг. Они вместе шли в атаку. Ваню ранило, а друга убило. Открытка была самодельной, на ней нарисован Дед Мороз в красной шубе с белой окладистой бородой. Дед Мороз раскуривал большую трубку, а на груди у него висел автомат. На обороте он написал «На память Белле в дни Великой Отечественной войны, г. Цибинген (Одер). Ваня Волков (полевая почта 06443-И)». Его подарок я храню как дорогую реликвию военных лет.

Раненые понемногу стали поправляться и приходиться в себя. Все они были молоды, и каждому из них — немногим более 20.

Вспоминается и курьезный случай. Один из парней, такой, помню, коренастый, позвал меня и попросил: «Пиши, сестричка, письмо, буду диктовать: «Дорогие папа и мама! Я лежу в госпитале, но уже выздоравливаю... Хочу вам сообщить, что встретил здесь девушку, которая пришлась мне по душе. Привезу ее к нам в деревню, если она даст согласие» и т. д. Девушка эта — была я. Диктовал он громко, все слышали. Некоторое время спустя меня просит написать письмо другой раненый. И текст примерно тот же. Я поняла, что мои подопечные выздоравливают, и пора их развлечь. Выяснилось, что концерты нашего коллектива в госпитале уже запланированы, есть решение дать концерт и в «моей» палате.

Перед концертом я пришла в палату без халата и косынки. Поняв, что я не «сестричка», мои больные растерялись и сильно засмутились. Я их стала утешать: «Мы же породнились! Я ваша сестричка! А сестричку стесняться не положено!»

Сеня Замский вел концерт, он представил всех. Аккордеонист Торчинский растянул меха, певица Валентина Тельнова запела только что пришедшую на фронт новую песню «Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат». В палате стало тихо. Потом Алеша Эренберг прочел стихи К. Симонова, а Аня Ткаченко и Володя Токарев разыграли веселый скетч. Народу набралось в палату! Всем хотелось посмотреть московских артистов. Пришли и врачи. Довольны были все — и артисты, и

зрители. Я — больше всех. А завтра я должна была прощаться с «моей» палатой.

Весна в Германии ранняя. В апреле уже солнце прогревает так, что можно ходить без пальто. Я шла в последний раз по освещенным солнцем улицам уютного городка Цибинген, шла на прощальное свидание с моими подопечными. Подставляя лицо теплему ветерку, уловила нежный аромат цветов. Пройдя немного, я увидела во дворе небольшого дома разрушенную оранжерею. Из-под осколков стекла к солнцу тянулись нежные соцветия — розовые, голубые, сиреневые. Я до этого никогда не видела живых гиацинтов. Кругом война, мир опрокинулся, а здесь — гиацинты. Я нарвала большой букет и отнесла его моим героям. В палате лежачих уже было мало, почти все ходили. Меня встретили весело, забросали вопросами: «Давно ли ты на фронте? Расскажи про свой театр». Я им рассказала о том, что окончила Театральный институт, что Фронтовой театр — это моя первая работа, что наш театр создан при Всероссийском театральном обществе, а на фронте мы для того, чтобы те, кто воюет, знали, что о них помнят все, в том числе и актеры, и хотят помогать им своим искусством. Я рассказала им о наших двух спектаклях — «Так и будет» и «Женитьба Фигаро». Содержание первого спектакля им пришлось по душе. Но кто такой Фигаро? На ком он женится? Фигаро — это слуга, он герой из народа, веселый парень. Он смело вступает в борьбу за свое счастье, он верит в победу и побеждает. А женится он на хитроумной красавице Сюзанне, тоже служанке, которая вместе с Фигаро дает хороший урок волокителю-графу. Я играю Фаншетту, девчонку, которая помогает Фигаро... Настала минута прощания. Я продиктовала мой московский адрес, дала номер телефона.

Время, проведенное в госпитале, осталось для меня на всю жизнь святым. Я уезжала навсегда из этого городка, оставляя здесь частицу своего сердца. На карте я его с трудом отыскала — он расположен недалеко от Берлина.

29 апреля мы въехали в Берлин. Город нас встретил белыми полотнищами, свисавшими из окон, балконов, уцелевших домов. Нас привезли на одну из улиц. Оказалось, что это передовая (бои шли на улицах города). Трещали автоматные очереди. Машины быстро развернулись и покатали обратно. Разместили нас в бомбоубежище. Наконец-то мы получили возможность написать домой о нашем местопребывании. «Мама, мы в Б-е-р-л-и-н-е!!». Воинская часть, для которой мы должны были играть, готовились к штурму рейхстага (об этом мы узнали позднее). Начальству явно не до нас. Ночью после спектакля идем по горящему городу. Предчувствие конца войны и близкой Победы делало нас бесстрашными и шальными. Идем и горланим «По долинам и по взгорьям». От полыхающих по обеим сторонам улицы зданий пышет жаром, где-то рядом



стреляют, а нам все равно! Мы уже ничего и никого не боимся!

1-го мая меня разыскал тот фотокорреспондент, чте приходил к нам, и пригласил пойти с ним на следующее утро в редакцию. Зачем? Вот тогда и узнаешь! Утром он заехал за мной на «виллисе», мы подкатили к небольшому особняку. В просторной комнате на первом этаже стоял длинный стол, заваленный бумагой и уставленный пишущими машинками. Все сотрудники стояли у окон. Мы тоже подошли к окну. Это был момент капитуляции одного из очагов фашистского рейха, происходившей тогда в разных районах города. Из бункера, подняв руки, выходил фашистский генералитет. Трещали кинокамеры, щелкали фотоаппараты.

А 9-го был День Победы! С утра сияло солнце. Нам подали открытый грузовик, вручили по огромному букету махровой сирени и повезли к рейхстагу. Туда шли и ехали все! Нас провели по залам этого разрушенного здания, показали кабинет Гитлера. Повсюду валялась бумага, по коридорам ветер гонял приказы рейха. Мы, как и все, пришедшие сюда, оставили на стене рейхстага свои автографы: «Здесь в День Победы был 2-й фронтовой театр Всероссийского театрального общества». Вечером мы играли спектакль, пели наши веселые куплеты, зал нам весело вторил и аплодировал, а на улице по вечернему небу проносились трассирующие пули: все, у кого было из чего стрелять — салютовали! Небо горело, звенело, шумело, искрилось...

Маленький городок Цибинген, залитый ярким весенним солнцем, я часто тебя вспоминаю! Наверное и сейчас на его главной улице стоит белое четырехэтажное здание с большими окнами. Теперь там, очевидно, школа, и веселые ребятишки бегают по его этажам. Пусть никогда им не случится пережить того, что видели стены этого дома.



Анна  
Немоляева-  
Ткаченко

## Из летописи Второго фронтowego



А кругом земля дымится — чужая земля...

Шел победоносный 1945 год. Война подходила к концу. По всем фронтам наступали наши войска. Под неудержимым натиском Красной Армии, под ее грозными ударами противник, яростно огрызаясь, отступал все дальше и дальше. Появлялись и уплывали назад стрелки-указатели с вдохновляющими надписями: «От Москвы — 1000 километров, до Берлина — 100», Бои шли уже на вражеской земле.

В небольшом немецком городке, освобожденном от фашистов, где ненадолго нас поселили, было сравнительно тихо. Лишь изредка отзвуки артиллерийской канонады и грохот оружийных взрывов доносились и сюда. И тогда казалось, что бои где-то совсем рядом. Звуки эти проникали и на сцену, иногда настолько громко, что заглушали голоса актеров. Но даже под такой аккомпанемент спектакль продолжался.

Командование просило нас, а то и приказывало: «Удвоить, утроить количество выступлений». Мы должны были поддерживать боевой дух солдат, отдохавших между боями, и воскрешать в их памяти все, что осталось на родной земле...

И вот, почти без отдыха, концерт за концертом, спектакль за спектаклем. Не беда, что устали. Мы были молоды, находились в армии и в какой-то мере были тоже солдатами.

В то памятное утро шел спектакль К. Симонова «Так и будет». И хотя отдаленный оружейный гул был слышен на сцене, вначале все было относительно спокойно. Но со второго акта играть стало труднее, так как буквально через каждые 10—15 минут в зрительном зале слышался голос дежурного: «Старшина Кадыков — к выходу!» Или: «Рота такая-то — построиться у театрального подъезда!» Доигрывали спектакль в уже полупустом зале.

В пьесе «Так и будет» есть роль военврача медицинской

службы майора Греч. Эту роль хорошо играла актриса нашего театра Ольга Сазонова. Наши зрители шутили: «Такой доктор на войне не подведет».

Перерывы между спектаклями были очень короткими. Часто актеры, не разгримировавшись и не снимая театральных костюмов, торопились в столовую. Ведь через два часа снова спектакль.

Сазонова, выйдя из театра, повернула налево за угол, решив, что этой дорогой в столовую ближе.

Когда она вышла из переулочка на городскую площадь, ее глазам представилась потрясающая картина. В первую минуту, растерявшись, Ольга не знала, что же ей делать и куда идти.

Вся площадь была запружена солдатами, офицерами, сестрами, санинструкторами и просто санитарями, несущими на носилках раненых. Стон, шум, крики сливались в единый гул, в единый непрерывный звук, напоминающий морской прибой при сильном шторме.

Ольга все поняла: пока мы играли, недалеко от города шел жестокий, страшный бой. И вот жертвы этого кровавого боя. С широко раскрытыми от ужаса глазами смотрела она на эту незабываемую и страшную картину. От всего виденного у нее на мгновение закружилась голова.

— Вам плохо, доктор? — услышала она незнакомый голос. — Выпейте глоток этой живительной влаги, она вас быстро приведет в чувство. И к ее губам поднесли флажку, из которой она глотнула какую-то обжигающую рот жидкость.

— Боже, что вы мне дали? — поперхнувшись, спросила Ольга.

— Ничего особенного. Всего-навсего. спиритус вини-ректифкати, а проще — чистейший медицинский спирт.

— Вы еще и шутите...

— Ну, а если шутки в сторону, то очень хорошо, доктор, что я вас встретил. Вас ждут, поторопимся. Да, разрешите представить: старшина Конкин, санинструктор.

И взяв Ольгу за руку, с трудом лавируя между военными людьми, он подвел ее к зданию, на котором был прикреплен белый флаг с красным крестом. Еще не понимая, что произошло, она собиралась спросить старшину, куда они пришли, но старшина, вытирая вспотевший лоб платочком, заговорил сам:

— Ну вот, наконец мы пришли.

Только сейчас до ее сознания дошло: он принимает ее за врача, ведь на ней форма майора медицинской службы, и, вероятно, он не знает, что в городе фронтовой театр. Какая нелепость, как же его убедить, что сказать, чтобы он поверил...

— Послушайте, товарищ старшина, это недоразумение. Я не врач, я — актриса, в городе наш советский фронтовой театр, только сейчас окончился спектакль «Так и будет»... Симонова знаете?.. В котором я...

— Симонов, спектакль, актеры... Ничего не понимаю, — с досадой проговорил санинструктор Конкин. — Что за чепуху вы мелете? Я конечно, не имею права говорить с вами таким тоном, вы старше меня по званию, но приходится нарушать субординацию. Я сейчас участвовал в таком «спектакле», который будет сниться до конца моих дней. Вы, надеюсь, меня поняли?..

— Да послушайте же меня, произошла ужасная ошибка, в этом городе...

— На вас, очевидно, подействовал тот небольшой глоток горючего, который я вам дал хлебнуть из моей фляги, — глядя на нее в упор проговорил старшина Конкин. — А о спектакле поговорим после, когда раненым солдатам будет оказана необходимая помощь.

Он все еще крепко держал ее за руку, пропуская санитаров, которые все вносили и вносили в подъезд раненых.

— Ну, теперь вы убедились, как вы им необходимы? И, слегка подталкивая Сазонову вперед, с нескрываемой неприязнью грубовато ворчал:

— Проходите, проходите, товарищ майор медицинской службы...

Они стали подниматься на второй этаж.

В это время на площадку вышла бледная, худенькая, уже немолодая женщина в белом халате.

— Зоя Ивановна, доктора привел, вы ей покажите раненых. — И уже на ходу добавил:

— И дайте, пожалуйста, доктору двадцать капель валерьянки, а то, видите ли, у них нервишки расшатались!..

— А мы вас так ждем, так ждем, — подавая халат, проговорила Зоя. У Ольги от волнения дрожали руки, она с трудом надела халат. Старшина Конкин все еще стоял на лестничной площадке перед открытой дверью. Взмахнув рукой, как бы прощаясь с Ольгой, сказал:

— Ну, вот так-то лучше будет, а то театр, Симонов... Тяжелая дверь закрылась, проглотив уличный шум, зато стали слышнее стоны раненых. Что делать, как выйти из создавшегося нелепого положения? В палату вошла Зоя Ивановна, неся мензурку с каплями.

— Выпейте, доктор, это вас успокоит и подбодрит.

Ольга выпила какую-то мутновато-желтую жидкость. Присев на кончик белого табурета, глядя на Зою Ивановну, спросила:

— Скажите, сестра, это какое отделение: терапевтическое или хирургическое?

Пожав плечами и удивленно глядя на странного доктора, сестра, в свою очередь, задала ей вопрос: «А вы что, разве хирург?»

Минуту Ольга молчала. Она думала, как лучше и убеди-

тельнее рассказать о себе этой, как видно, доброй женщине. Но ее слова заглушали стоны раненых. Между койками суетились сестры и санитарки, у некоторых белые халаты были забрызганы кровью... В палате, покрывая общий гул, раздавались уже не стоны, а крики тяжело раненных солдат: «Мамочка родная, сестрички дорогие, помогите!..»

Её голос потонул в этом крике страдания и горя, и она показала себе маленькой и ненужной. «Господи, мало того, что я ничего здесь не делаю, я еще отрываю драгоценные минуты у Зои Ивановны», и она рванулась к Зое Ивановне.

— Сестра, чем могу быть вам полезной, приказывайте!

— Что?! И это говорите вы, врач? Здесь не я даю команду.

— Вы, вы, Зоя Ивановна! Я — актриса. Чем я могу помочь вам? Ничего не понимая, сестра долго и удивленно смотрела на Ольгу, а потом мягко сказала:

— Успокойтесь, доктор, все мы устали, всем нам страшно и тяжело на войне. Может, вам сделать укол?

В палате стало чуть-чуть тише, вероятно, тяжелораненым дали болеутоляющие лекарства. Зоя Ивановна, воспользовавшись этой недолгой тишиной, взяв Ольгу под руку, подвела ее к койкам раненых. «Доктор, — тихо сказала она, — им сейчас гораздо тяжелее, чем нам с вами, вы согласны?..»

Ольга поняла: продолжать говорить, что она не врач — бесполезно. Еще увезут ее куда-нибудь как психически неполноценного человека. Пока ведь ничего страшного нет. Сейчас надо помогать, делать все, что в ее силах. И Ольга, не брезгуя никакой работой, стала выполнять роль нянечки, сестры, уборщицы... Зоя Ивановна только приказывала:

— Доктор, подойдите к тому больному, что у окна, подбинтуйте ему руку, протрите спиртом грудь солдату, тому, что на четвертой койке... И Ольга подбинтовывала раненым руки, ноги, протирала лицо и грудь спиртом, выносила окровавленные тазы...

— Воды!.. Пить, сестрица...

— Доктор, вы слышите?! Больной просит пить. Дайте ему вон то питье, которое на тумбочке справа...

И она бежала к раненому, поила его из чайничка, а потом садилась на кончик кровати и по-матерински гладила его спутавшиеся волосы: ей казалось, что от этого прикосновения больному легче.

— Доктор, — снова позвала ее Зоя Ивановна. — Сейчас вы будете делать уколы.

— Я?! — удивилась и испугалась Ольга.

— Ну, конечно — вы. Надеюсь, не забыли, как это делается?

В это время в палату внесли тяжелораненого. Все лицо его было забинтовано, но кровь просочилась сквозь бинты. Страшные алые пятна на глазницах красноречиво говорили о траге-

дии этого человека. Он тяжело стонал то ли от боли, то ли от мысли, что теперь уже никогда не увидит солнца...

— Доктор, сделайте ему укол, а я схожу за лекарством.

Чем бы все это кончилось — неизвестно, если бы в этот момент в палату не вошел военврач, подполковник медицинской службы. Ольга увидела его в тот момент, когда ей подавали шприц. Не зная, как делать укол, она с ужасом смотрела на длинную тонкую иглу.

— Хотите сделать укол? Я у вас спрашиваю, майор медицинской службы, — услышала Ольга спокойный, низкий голос военврача.

— Да, то есть нет, — смутившись, проговорила она.

— Х-о-р-о-ш врач! Не знает, что нужно тяжелораненому солдату.

— Видите ли, я не врач, — еле слышно сказала Ольга.

— К-а-к?! — закричал военврач, смерив её презрительным взглядом.

— Сестра, что у вас здесь творится?.. — обратился он к входившей в это время в палату Зое Ивановне.

— Разрешите обратиться? — и Ольга подняла смущенные глаза.

— Обращайтесь, — резко сказал военврач и, повернувшись, быстро вышел из палаты.

В маленькой комнатке, куда вошли Ольга с Зоей Ивановной вслед за врачом, окно было раскрыто. С площади по-прежнему доносился шум, хотя и не такой, как утром. Закрыв окно, подполковник резко повернулся.

— Вы что ж, майор медицинской службы, растерялись? Врач никогда не должен теряться, а в особенности здесь, на войне!

— Послушайте доктор, я...

— Что вы! Что вы! — перебивая Ольгу, снова закричал подполковник.

— Вот намалевать себе лицо успели. Стыдитесь!

— Ах, так! Намалевать?! — волнуясь, быстро проговорила Ольга. — Я актриса, а в том, что меня приняли за врача, я не виновата. — И, боясь, что ее перебьют, она быстро стала рассказывать, как все произошло...

Подполковник и медсестра внимательно слушали Ольгу, не мешая ей высказаться.

— Д-а-а, — после небольшой паузы удивленно протянул военврач.

— Вот это здорово! Чудно, право чудно. Ну, что ж, дорогой майор медицинской службы, извините старика за резкость и большое вам спасибо за помощь. — И улыбаясь, он крепко пожал Ольге руку.

...Когда окончился вечерний спектакль, вызовом, казалось, не будет конца. Занавес много раз взвивался и снова опускался.

ся, а потом его оставили открытым и все актеры в последний раз вышли на сцену. Во втором ряду Ольга увидела восторженно аплодировавших военврача медицинской службы подполковника Смирнова, Зою Ивановну и санинструктора старшину Конкина.

На трех огромных «студебеккерах» наш коллектив медленно двигался следом за армией к Берлину. Как-то вечером мы подъехали к старинному немецкому замку. Крыша этого средневекового здания, кончающаяся остроконечными башнями, издали напоминала утюги, поставленные вверх остриями. В больших венецианских окнах пылал закат.

Мы не любили, когда нас селили в таких огромных домах: нам больше были по душе маленькие домики. Но приходилось жить всюду: в вагонах, землянках и даже в сараях.

Апрель 45 года был удивительно солнечным и теплым, но в холле замка, куда мы вошли, на нас пахнуло сыростью давно не топленного помещения. Здесь было холодно и неудобно. С высокого куполообразного потолка свисали рваные электропровода.

Нас с актрисой Лидией Комаровой поселили на первом этаже в такой же, как холл, неудобной и сырой комнате. Обставлена она была скупо: широкая двуспальная кровать, тумбочка, два стула, шкаф, да в углу старинные напольные часы.

Победив, мы легли отдохнуть. Через два часа Комаровой надо было идти на спектакль, в котором я не была занята. Возвращались актеры после полуночи.

Когда я проснулась, Лиды уже не было. В комнате было темно, и меня охватило неприятное чувство одиночества. К тому же я не знала, где поселили остальных актеров. То ли от сырости, то ли от сознания, что мне придется так долго находиться в этой комнате одной, меня охватил страшный озноб.

Ночь становилась все темнее, а у меня всего две тоненькие свечки да фонарик с почти израсходованной батареей, который светил не ярче светлячка.

Приоткрыв дверь комнаты, я увидела все тот же огромный холл, едва освещенный прикрепленным к стене фонарем. Широкая лестница уходила в темноту...

Вероятно, наших товарищей поселили в этом же здании, но где? На каком этаже? Подняться по этой темной лестнице я не решалась...

Прошли годы, и сейчас мой страх кажется нелепым. Но ведь тогда шла война, мы были во вражеской стране, где на каждом шагу могли быть «сюрпризы».

Только я собралась подойти к окну, чтобы занавесить его маскировочной бумагой, как услышала стук в дверь. Вошел солдат и, поставив корзину на пол, проговорил:

— Брикет принес, протопить у вас хочу. Небось холодно?

Вскоре в высокой изразцовой печи ярко запылал огонь. Присутствие добродушного солдата придавало мне храбрости. Поблагодарив его, я спросила, где разместились их часть.

— Мы-то все живем во флигелях, — сказал он и, прикурив от тлеющего угля, продолжал: — Да-а, мы во флигелях, нам ведь такая громадина ни к чему, там нам сподручней.

— А скажите, немцев здесь нет?

— Да что вы! Отсюда нам даже не пришлось их выкуривать, сами драпанули, черти паршивые.

Помешав догорающий брикет кочергой, нагнувшись ко мне, солдат доверительно стал рассказывать:

— Фрица здесь нет ни одного, это точно, но они бросили тут свою, ну как бы это сказать, служанку, что ли, Ингу, она у них детей воспитывала. Оставили одну, совсем больную. Кабы не мы — умерла бы с голоду. Хоть и бароны, а, извиняюсь, скоты бессердечные. Одним словом, фа-шис-ты! — с ненавистью произнес он. — Ну, я пошел.

Но поглядев на меня, солдат, очевидно, заметил мое испуганное лицо и сказал успокаивающе:

— Да вы не бойтесь, часовой ходит вокруг замка, да и многие у нас не спят.

Солдат ушел, плотно захлопнув за собою тяжелую дверь. Минуту слышались его шаги, а потом снова наступила пугающая тишина...

Занавесив окно черной маскировочной бумагой, я зажгла свечу. Маленький бледный огонек задрожал, освещая лишь отдельные детали темной комнаты. Я хотела запереть дверь, но замка на ней не оказалось. Тогда я с трудом придвинула к двери тяжелый стол, поставила на него два стула. Не очень надежная баррикада, но все-таки, если станут открывать дверь — я обязательно услышу.

Не раздеваясь, я легла на кровать и только собиралась погасить свечу, как услышала какое-то шипение. Не сразу я догадалась, что это пытались подать голос часы, которые я нечаянно задела, проходя мимо. Я посмотрела на свои часы: они показывали ровно десять.

Захрустел гравий под ногами часового, шаги то приближались, то снова затихали где-то вдаль...

Я уснула тревожным сном. Мне снилось, что рвутся снаряды, стрекочут пулеметы, мы в ужасе убегаем от фашистских самолетов... Я проснулась.

Свеча, прикрепленная к тумбочке, догорела. Я лежала в абсолютной темноте. Мне снова стало страшно.

И вдруг мне послышалось нечто, заставившее меня встать. Откуда-то доносились непонятные звуки. Затаив дыхание, я стала прислушиваться... Что это?! Музыка или слуховые галлюцинации?... Да, музыка!.. Только ее звуки еле проникали че-



рез забаррикадированную дверь. Мой страх сразу исчез. Мне казалось, что там, где музыка, не может быть зла!

Взяв свой крошечный фонарик, я подошла к двери и отодвинула уже ненужное заграждение. Приоткрыв тяжелую дверь, стала слушать, что исполняют, но разобрать мелодию было трудно.

Кто же это может быть? У нас в театре на фортепиано играли только два человека: актриса Садикова и аккордеонист Торчинский, но они сегодня заняты в спектакле.

Я вышла в мрачный холл. Мелодия доносилась словно с небес, но откуда — понять было трудно.

На второй этаж я поднялась довольно-таки храбро. Здесь такой же полумрак, как и на первом. На площадке висел крошечный фонарик, скупое освещая несколько ступенек. Я остановилась и посмотрела вверх на широкую мраморную лестницу, ведущую на третий этаж, и мне снова стало жутко... Музыка влекла меня, как магнит. Осторожно, крадучись, я стала подниматься выше.

Исполняли что-то минорное. В грустной незнакомой мелодии слышались отчаяние и тоска. Звуки, как мне показалось, доносились откуда-то справа. И тут я заметила узенькую винтообразную лесенку, ведущую, очевидно, в одну из многочисленных башен, и стала по ней подниматься.

Но музыка внезапно оборвалась. И снова в этом полумраке наступила пугающая тишина. Я заметила чуть-чуть приоткрытую дверь, из которой тянулась полоска света. Поднявшись еще на несколько ступенек, я увидела рояль, слабо освещенный такой же тоненькой, как и у меня, свечкой. За роялем сидела немолодая женщина. Освещены были лишь ее лицо, седые волосы, собранные на затылке в маленький пучок, руки. Голова была слегка запрокинута. Тонкие длинные пальцы лежали на клавишах... Пауза была недолгой. Через мгновение, прорезав ночную тишину, зазвучала «Лунная соната» Бетховена...

Как зачарованная стояла я у приоткрытой двери. Хотелось слушать, слушать... И в то же время возникло желание подойти поближе к ночной пианистке, заговорить с нею. Конечно, я была уверена, что это та женщина, которую спасли от голода и смерти наши солдаты.

Но, откровенно говоря, в то суровое время не так быстро рождались симпатии к мирным немцам. Я стояла в раздумье у приоткрытой двери, не зная, перешагнуть ли мне порог, или вернуться. Возможно, я бы и не решилась войти, если бы не услышала такую близкую и родную мелодию: Мусоргский — «Рассвет на Москве-реке».

Воспользовавшись минутной паузой, я осторожно постучала. Женщина вздрогнула и обернулась:

— По-жа-луйста, войдите... — и, протягивая мне худую руку с тонкими пальцами, назвала свое имя: «Инга».

По-русски она говорила не очень хорошо, а я по-немецки — плохо. Мой поздний визит ее не удивил. Ей было известно, что в замке находятся русские актеры.

— Но я видала, как все уехало. Шнель, шнель, цвай машин. О-о, я побеспокоила ваш сон, — смущенно оправдывалась фрау Инга.

— Что вы! Мы не спали и слушали вашу музыку. («Мы» я сказала на всякий случай.)

Я поблагодарила Ингу за ее прекрасное исполнение Мусоргского.

— О-о, — улыбаясь, протянула она. — Мусоргский большой композитор, но не только он. Я люблю Рахманинова, и, как это. — вашего самого величавого, нет, великого — Чайковского.

Снова обернувшись к роялю, фрау сказала: «Сейчас мы будем тихо петь». — И полились до боли знакомые аккорды...

Это был дуэт Лизы и Полины из «Пиковой дамы». Удивительно, но это был мой любимый дуэт, который я впервые исполняла будучи студенткой третьего курса Гнесинского училища.

И вот через несколько лет, на этой готической голубятне я снова пою любимый дуэт с незнакомой немецкой женщиной, спасенной русскими солдатами от голодной смерти.

Закончив пение, облокотившись на полированную крышку рояля, я думала о величии русской солдатской души и о том, что сейчас еще идет война и льется кровь... Вероятно, Инга почувствовала мое настроение, с жаром стала благодарить меня, восхищаться моим голосом и просить, чтобы я спела что-нибудь одна. Но я больше не могла петь... Фрау как-то горько улыбнулась и слабым голосом запела «Серенаду» Шуберта: «Пе-еснь моя, лети-и с мольбою», — но не закончив, уронив голову на клавиши, заплакала...

Сквозь слезы, путая русские и немецкие слова, она проклинала Гитлера, фашизм, войну, которая отняла у нее единственного брата...

— Спасибо русским! Они спасли меня от смерти! Они должны спасти весь мир, весь мир! Она бесконечно твердила эти слова, рыдая и стуча по клавишам, как в набат...

И хотя в ее отчаянных возгласах было много немецких слов, я всё поняла.

Так закончился мой первый день в замке. А на утро следующего дня было решено дать концерт для расквартированной в замке части.

На концерт пришли солдаты и офицеры. Оказалось, что в замке их было очень много. Мой ночной страх был напрасным.

Как всегда в те дни, мы выступали с большим подъемом. Когда наш концерт подходил к концу, ведущий объявил, что в заключение программы выступит фрау Инга. И я снова услышала Рахманинова и Чайковского...

Назавтра мы уезжали, нас провожали солдаты и офицеры. Невдалеке стояла Инга. Я увидела ее маленькую фигурку и худую руку, поднятую в прощальном взмахе.

В тот день мы сыграли два спектакля и, не возвращаясь в замок, двинулись дальше.

Теплым апрельским днем мы пробирались по изломанным улицам Берлина в 301-ю стрелковую дивизию.

Наш Второй фронтовой театр ВТО первым из всех фронтовых театров въехал в пылающий, огнедышащий город.

Мы прошли нелегкий путь от Вислы до Шпрее. Много испытали и многое видели. Играли на передовой под бомбежками и артобстрелом, на наспах сколоченных подмостках, на лесных полянах, в землянках, иногда усталые, голодные. И всегда мы выступали перед нашими бойцами с той же ответственностью, как выступали бы на сцене самого прославленного театра.

Перед отъездом на фронт главный режиссер нашего театра А. А. Ефремов говорил: «Где бы Вы ни находились, в каких бы условиях ни играли, помните — вы настоящий театр». И мы помнили это всегда.

29 апреля 1945 года запечатлелось в памяти на всю жизнь. Три огромные машины, в одной из которых мы, актеры, тесно прижавшись друг к другу, сидим под плотно натянутым брезентом, медленно движутся по разрушенным улицам Берлина. Где-то совсем рядом взрываются гранаты, трещит пулемет... В машине полно пыли и гари. Страшно... И все же, услышав громкое «ура», некоторые из нас кто посмелее, приподнимают брезент. Невозможно забыть эту картину...

Солнечное утро, но небо затянуто желто-бурой пеленой. Из горящих домов вырываются красные языки пламени, рушатся обгоревшие балки. Согнувшись, перебегают улицу атакующие бойцы.

— Стой! — Слышим мы окрик появившегося откуда-то патруля. Машины остановились. Через брезент доносится громкий голос солдата: — Ваши документы, кто такие, куда направляетесь?

И так в течение всего дня: «налево», «направо», «назад», «вперед»... Иногда нас ругали самыми бранными словами. Некоторые удивлялись, говорили: «Да как же так? Что вы, подождать не могли? Ведь в самое пекло едете!» И, подняв брезент и увидя тесно прижавшихся друг к другу, ничем не защищенных людей в штатском, смотрели на нас, как на обреченных...

Долго мы искали нужную нам дивизию. Только к вечеру с большим трудом удалось добраться до места назначения.

Прибыли мы в распоряжение командира дивизии Героя Советского Союза полковника В. С. Антонова. В эту ночь мы

спали крепким солдатским сном. Хотя ночной бой, тот страшный, предпоследний бой изредка будил нас, но, измучившись за день, мы вновь мгновенно засыпали.

Мы знали, что части нашей стрелковой дивизии готовятся к штурму ставки Гитлера. И все же, несмотря на подготовку к такой ответственной операции, полковник Антонов сумел уделить нам несколько минут. Встреча состоялась в большом кирпичном здании, где размещался командный пункт дивизии. В просторном вестибюле собралась вся наша труппа, с минуты на минуту должен был подъехать Антонов. И вот широко распахнулась старинная высокая дверь и в помещение не вошел, а буквально вбежал молодой человек, почти юноша. И как же мы были удивлены, узнав, что это и есть прославленный полковник Антонов.

Познакомившись с нами, он сказал: «Сегодня в штурме имперской рейхсканцелярии должны участвовать не только пушки, но и музы. Вечером концерт, пусть ваши песни и ваша музыка звучат как можно звонче, чтобы заглушить вой снарядов и грохот пушек».

Тот незабываемый первомайский концерт... Сколько же у нас было зрителей! Зал огромнейших размеров не мог вместить и половины желающих. Выступать было трудно. Частые взрывы и треск пулеметов мешали нам, но мы не обращали на это внимания. Мы были подхвачены общим потоком бурной, неиссякаемой радости. Иногда в разбитые окна вместе с майским ветерком врывались торжествующие громкие крики «Ура!».

В ту ночь фашистский Берлин доживал свои последние часы. Но он еще не сдался. Это был последний бой! И мы, актеры, стали живыми свидетелями одного из величайших исторических событий!

В какой-то степени мы чувствовали себя участниками этого боя. Мы были солдатами, а искусство — нашим оружием.





Дежурные И. Туманов, Г. Александров, В. Канделаки, А. Аникиенко, П. Гра-  
не, Г. Бушуев, А. Мессерер около бомбоубежища. 1941 г.





Участники первых фронтовых бригад ВТО перед отправкой на фронт. В центре — директор-распорядитель Центрального Дома актера В. А. Филиппов.





Выпускники Щепкинского театрального училища со своими преподавателями.  
1941 г.

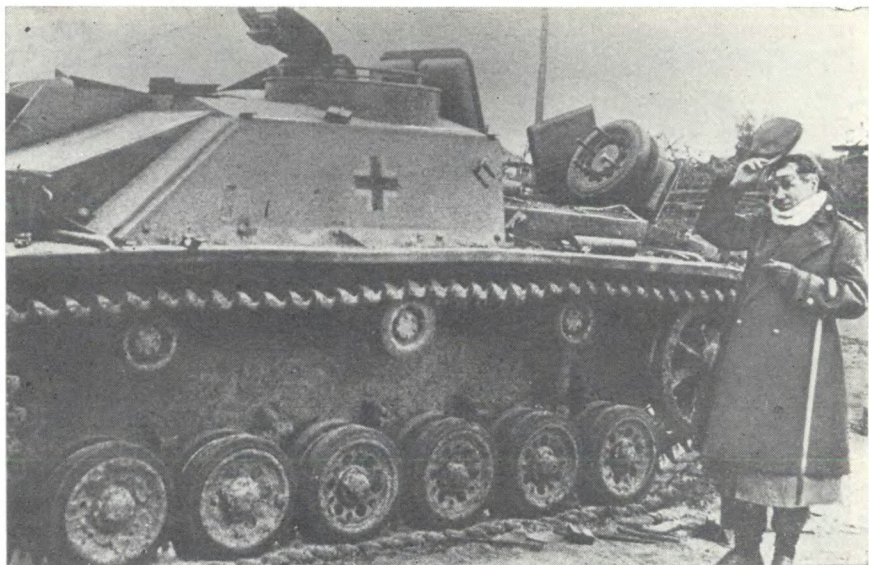


Члены фронтовой бригады Малого театра после концерта у фронтовиков.





И. С. Козловский и О. В. Лепешинская на передовой.







В. Серова и К. Симонов во время поездки на фронт.



**М. Д. Михайлов в гостях у фронтовиков.**



**П. М. Садовский после концерта в Н-ской части.**





Концерт на боевом корабле. Выступает Л. Орлова.



Л. и Э. Утесовы и артисты джаз-оркестра вручают подарки защитникам Родины.



Р. Зеленая вместе с товарищами по концертной бригаде на береговой батарее. Геленджик. 1943 г.







Концерт у военных моряков.



Е. Д. Турчанинова, А. А. Яблочкина и В. Н. Рыжова провожают в боевой путь эскадрилью, построенную на средства, собранные артистами Малого театра.



Разговор по душам. Выступает В. Хенкин.



„Вечерний Москва  
23/II 1943.

## 576 АРТИСТЫ МХАТ НА ФРОНТЕ

Выехала на фронт вторая бригада МХАТ в составе народных артистов СССР А. К. Тарасовой и Б. Г. Добронравова, народного артиста РСФСР В. Л. Ершова, артистов А. П. Георгиевской, И. М. Раевского (бригадир) и др. Бригада будет выступать в воинских частях в дни празднования XXV годовщины Красной Армии.

(ТАСС).



Бригада артистов МХАТ на фронте.



А. П. Зуева и Н. И. Дорохин перед концертом на замаскированном аэродроме.





Вот так они выступали перед бойцами.





Рисунки В. Богаткина.

Концерт в госпитале. Бойцы слушают актрису Г. Жуковскую.







Выступают артисты фронтовой бригады ВТО.





В лесу прифронтовом.  
Среди бойцов — артисты Малого театра А. А. Остужев и М. Ф. Ленин.



После концерта.

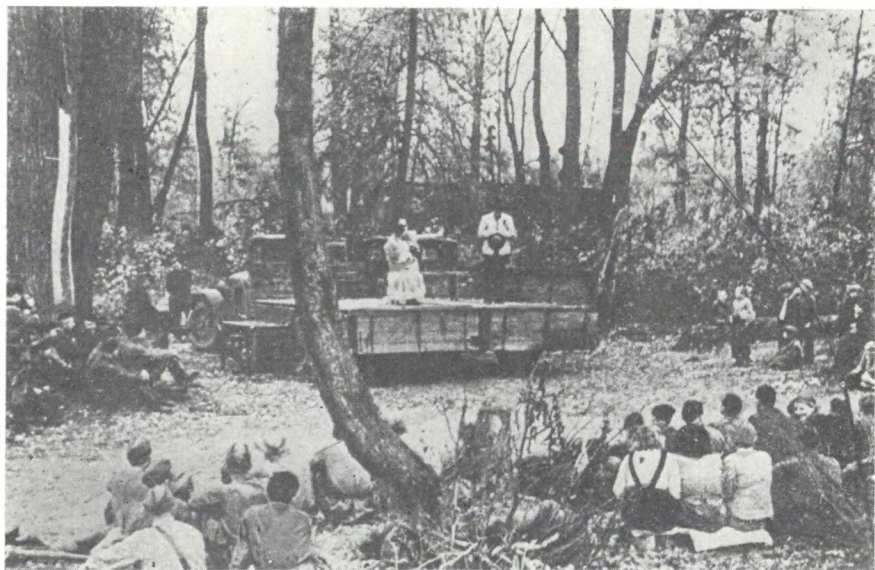




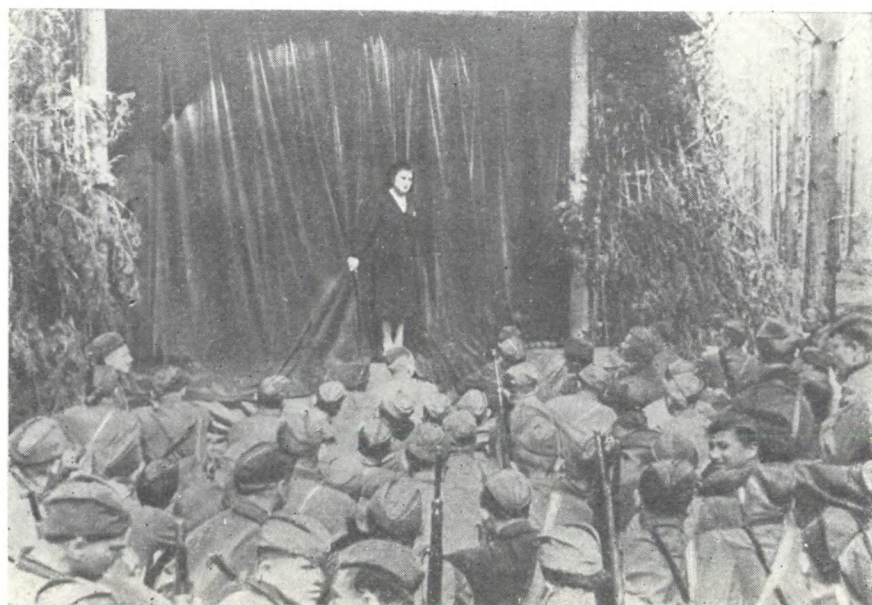
Члены фронтовой бригады Малого театра в гостях у летчиков.



По военным дорогам.



Концерты на передовой.







Участники военного ансамбля, с успехом освоившие «два вида оружия».



СПЕКТАКЛИ

# ФРОНТОВОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

Всероссийского Театрального Общества.

12

ОКТАБРЯ

## I КОНЦЕРТ

II. СЦЕНЫ ИЗ ОПЕР:

**Пиковая дама**  
муз. П. Чайковского  
**Борис Годунов**  
муз. М. Мусоргского

13

ОКТАБРЯ

## I. КОНЦЕРТ

II. СЦЕНЫ ИЗ ОПЕРЫ:

**ЧЕРЕВИЧКИ**  
муз. П. Чайковского.

14

ОКТАБРЯ

П. Чайковский

## ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

15

ОКТАБРЯ

СЦЕНЫ ИЗ ОПЕР:

**Пиковая дама**  
муз. П. Чайковского.  
**Сорочинская ярмарка**  
муз. М. Мусоргского

**Севи́льский цирюльник**  
муз. Дж. Россини  
**Череви́чки**  
муз. П. Чайковского.

16

ОКТАБРЯ

П. Чайковский

## ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

### СОСТАВ ТЕАТРА (по алфавиту):

О. А. Авринская, А. П. Григорьева, заслуж. арт. РСФСР Н. А. Малькова,  
М. А. Надсон, В. А. Савиор, С. И. Селяванова, З. И. Соколовская,  
Н. С. Воронков, М. Н. Даутов, Г. А. Егоров, Н. Д. Игнатьев, Г. И. Молосов,  
Н. В. Кузнецов, А. П. Назаров, П. М. ПонTRYгин, В. И. Тищенко,  
заслуж. арт. МАСХР М. М. Яушев.

Наименователи: Л. Е. Вайнштейн  
И. Л. Горбенко  
В. Ф. Клемпнер  
Засл. деят. искусств Н. А. Мионов.

Музыкальный руководитель М. Н. Аносов.  
Дирижер И. А. Мосов.

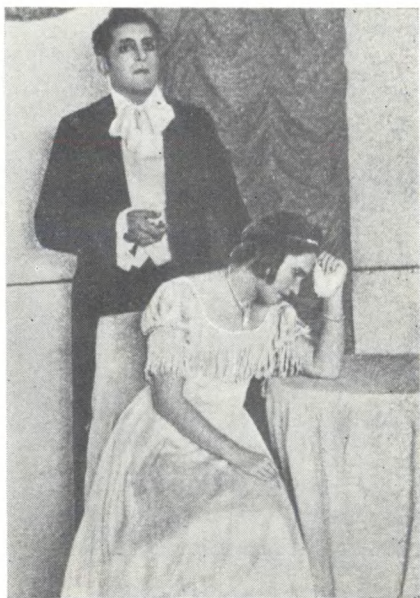
Художественный руководитель —  
засл. арт. РСФСР Б. М. АФОНИН

Художник А. И. Руднев.

Начало в 7 ч. вечера

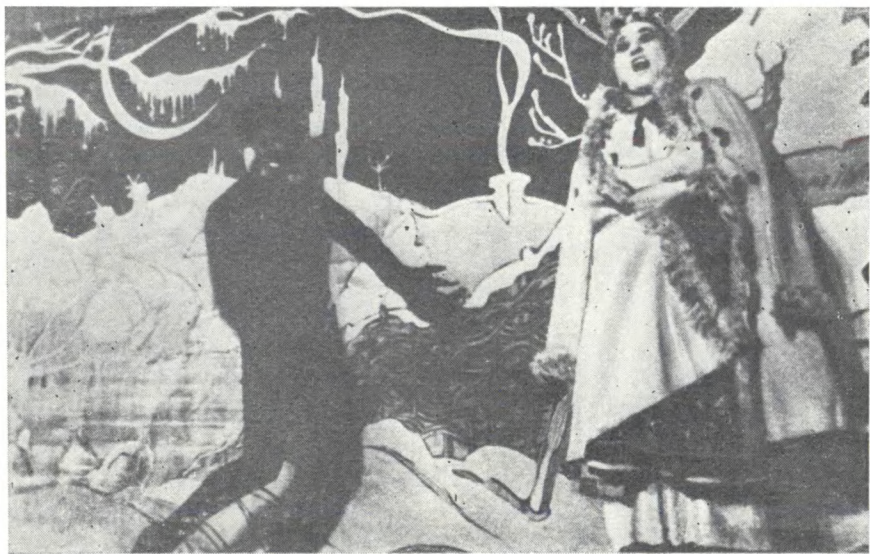
Билеты продаются в кассе ДИА





Фронтальной музыкальный театр ВТО. «Евгений Онегин».







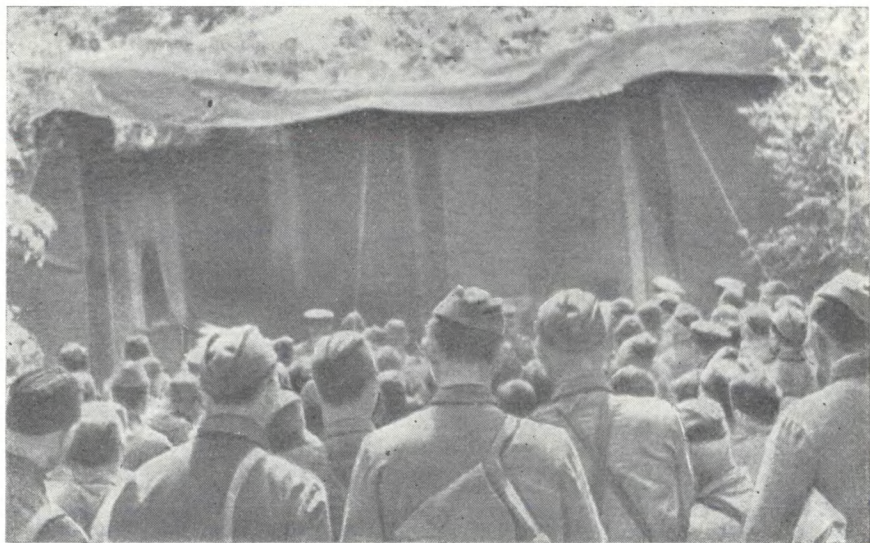
**Фронтной музыкальный театр  
ВТО.**



Сцены из спектаклей «Черевички»,  
«Запорожец за Дунаем» и «Май-  
ская ночь».

**Концерт.**





Сейчас начнется спектакль. 2-й Прибалтийский фронт. 1943 г.



Группа артистов Фронтового оперного театра ВТО в освобожденном Минске.



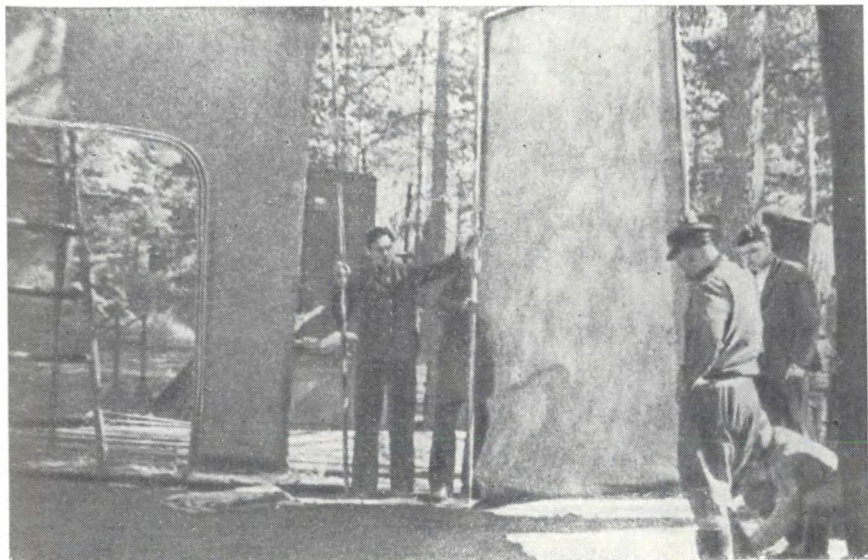
Фронтальной концерт. Рисунок А. Н. Руднева.







Второй фронтальной театр ВТО. Перед началом спектакля.



Ставятся декорации.





О. Сазонова в спектакле «Так и будет» К. М. Симонова.



А. Павлихина и Н. Солина в спектакле «Не все коту масленица» А. Н. Островского.



Н. Мишин и С. Серебренников в инсценированном рассказе А. П. Чехова «Хирургия».



В. Смирнова и Н. Сушкевич  
играют скетч.



Фронтая «гостиница».

**3**  
сентября

**ОКРУЖНОЙ ДОМ КРАСНОЙ АРМИИ ЗАКВО**

(Пр. Руставели № 10)

**4**  
сентября

**ДВА СПЕКТАКЛЯ  
МОСКОВСКОГО ФРОНТОВОГО ТЕАТРА МИНИАТЮР**

# ВЕСЕЛЫЙ ДЕСАНТ

В ПРОГРАММЕ:

**„САМОЕ СТРАШНОЕ“**

(Пять в двух картинах)

**„ТАРЫ-БАРЫ“**

(Забавные куплеты)

**„БУДЬТЕ ЛЮБЕЗНЫ“**

(Сатирическая пьеса в 1-х)

**АКАДЕМИЧЕСКОЕ ТРИО**  
ФРОНТОВЫХ ЮВАРОВ

**КАЗАЧКА**

**СЕРДЕЧНЫЙ РАССКАЗ**  
(Монедра)

**„УБЕЙ ЕГО“**

**— ФРОНТОВОЕ УВЛЕЧЕНИЕ**

**Фронтовые песни, романсы, шутки и анекдоты фронта**

В составе труппы: А. Алексин, С. Басов, Я. Воронин, П. Горбунов, П. Гуров, Д. Дмитриев.

И. Карпов, В. Науменко, Е. Савицкий, А. Стрелов, В. Шляхов.

Авторы спектаклей: фронтовые артисты и артистки: П. Гуров, В. Д. Иванов,

Николай Фролов, А. Ханов.

Композитор и зам. музыкального театра

**М. Табачников**

Художественный руководитель театра командор

„Веселого десанта“ артистка **Владимир Полликов**

Билеты в кассе ОКД

Начало спектаклей ровно в 8 часов

Выступает «Веселый десант».







Артисты «Веселого десанта» среди бойцов и командиров, отправляющихся на фронт. В центре — В. Поляков.





«Веселый десант». Ю. Ульянов,  
А. Строев, Д. Дмитриади в сцен-  
ке «Ко всем чертям».



Л. Горфельд и Н. Карпов в сценке  
из обзора В. Полякова «Бой за  
высоту».





Комсомольско-молодежный театр ВТО.  
Т. Щекина и И. Воронов в спектакле «Парень из нашего города» К. Симонова.



С. Голованов, И. Воронов и Ю. Медведев в спектакле «Осада Лейдена» И. Штока.



«Салом, друзья!»

Г. Менглет и А. Бендер.



Ш. Сидикова и М. Зияев разыгрывают шуточную сценку.





Номер «Живой рояль».



После концерта сфотографировались в костюмах и гримах на память.

# ПРИКАЗ

## НАЧАЛЬНИКА ГАРНИЗОНА ГОРОДА БЕРЛИН

— " апреля 1945 года.

№ 1.

город Берлин.

СЕГО ЧИСЛА Я НАЗНАЧЕН НАЧАЛЬНИКОМ ГАРНИЗОНА И КОМЕНДАНТОМ ГОРОДА БЕРЛИН.

ВСЯ АДМИНИСТРАТИВНАЯ И ПОЛИТИЧЕСКАЯ ВЛАСТЬ ПО УПОЛНОМОЧЕНИЮ КОМАНДОВАНИЯ КРАСНОЙ АРМИИ ПЕРЕХОДИТ В МОИ РУКИ.

В КАЖДОМ РАЙОНЕ ГОРОДА ПО РАНЕЕ СУЩЕСТВУЮЩЕМУ АДМИНИСТРАТИВНОМУ ДЕЛЕНИЮ НАЗНАЧАЮТСЯ РАЙОННЫЕ И УЧАСТКОВЫЕ ВОЕННЫЕ КОМЕНДАТУРЫ.

### ПРИКАЗЫВАЮ:

1. НАСЕЛЕНИЮ ГОРОДА ОБЖИВАТЬ ПОЛНЫМ ДИОДОН И ОСТАВАТЬСЯ НА СВОИХ МЕСТАХ.

2. НАЦИОНАЛ-СОЦИАЛИСТИЧЕСКУЮ НЕМЕЦКУЮ РАБОЧУЮ ПАРТИЮ И ВСЕ ПОДЧИНЕННЫЕ ЕЯ ОРГАНИЗАЦИИ («ГИТТЕР-ЮЕНГ», «ФРАУЕНШАФТ», «ШТУДЕНТЕНШАФТ» и прочие) РАСПУСТИТЬ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ИХ ВОСПРЕТИТЬ.

РУКОВОДИЩЕМУ СОСТАВУ ВСЕХ УЧРЕЖДЕНИЙ НСДАП, ГЕСТАПО, ЖАНДАРМЕРИИ, ОХРАННЫХ ВПРДОВ, ТЮРЕМ И ВСЕХ ДРУГИХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ В ТЕЧЕНИЕ 48 ЧАСОВ С МОМЕНТА ОПУБЛИКОВАНИЯ НАСТОЯЩЕГО ПРИКАЗА ЯВЛИТЬСЯ В РАЙОННЫЕ И УЧАСТКОВЫЕ ВОЕННЫЕ КОМЕНДАТУРЫ ДЛЯ РЕГИСТРАЦИИ.

В ТЕЧЕНИЕ 72-х ЧАСОВ НА РЕГИСТРАЦИЮ ОБЯЗАНЫ ТАКЖЕ ЯВЛИТЬСЯ ВСЕ ВОЕННОСЛУЖАЩИЕ НЕМЕЦКОЙ АРМИИ, ВОЙСК «СС» И «СА», ОСТАВШИЕСЯ В ГОРОДЕ БЕРЛИНЕ.

НЕ ЯВЛИВШИЕСЯ В СРОК, А ТАКЖЕ ВИНОВНЫЕ В УЧИНЕНИИ ТАКИХ ДЕЯТЕЛЫХ БУДУТ ПРИВЛЕЧЕНЫ К СТРОГОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ПО ЗАКОНУ ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ.

3. ДОЛЖНОСТНЫМ ЛЮДЯМ РАЙОННЫХ УПРАВЛЕНИЙ ЯВЛИТЬСЯ КО МНЕ ДЛЯ ДОКЛАДА О СОСТОЯНИИ ИХ УЧРЕЖДЕНИЙ И ПОЛУЧЕНИЯ УКАЗАНИЯ В ДАЛЬНЕЙШЕЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЭТИХ УЧРЕЖДЕНИЙ.

4. ВСЕ КОМУНАЛЬНЫЕ ПРЕДПРИЯТИЯ, КАК ТО: ЭЛЕКТРОСТАНЦИИ, ВОДОПРОВОД, КАНАЛИЗАЦИЯ, ГОРОДСКОЙ ТРАНСПОРТ (МЕТРО, ТРАМВАИ, ТРОЛЕЙБУСЫ).

ВСЕ ЛЕЧЕБНЫЕ УЧРЕЖДЕНИЯ;

ВСЕ ПРОДОВОЛЬСТВЕННЫЕ МАГАЗИНЫ И ХЛЕБОПЕКАРНИ ДОЛЖНЫ ВОЗВОЗВРАЩАТЬ СВОЮ РАБОТУ ПО ОБСЛУЖИВАНИЮ НУЖД НАСЕЛЕНИЯ.

РАБОЧНИКИ И СЛУЖАЩИЕ ПЕРЕЧИСЛЕННЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ ОСТАВАЮТСЯ НА СВОИХ МЕСТАХ И ПРОДОЛЖАЮТ ИСПОЛНЕНИЕ СВОИХ ОБЯЗАННОСТЕЙ.

5. ДОЛЖНОСТНЫМ ЛЮДЯМ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ПРОДУКТОВЫХ СКОДОВ, А ТАКЖЕ ЧАСТНЫМ ВЛАДЕЛЬЦАМ В ТЕЧЕНИЕ 24 ЧАСОВ С МОМЕНТА ОПУБЛИКОВАНИЯ НАСТОЯЩЕГО ПРИКАЗА ЗАРЕГИСТРИРОВАТЬ У ВОЕННЫХ КОМЕНДАНТОВ РАЙОНОВ ВСЕ ИМЕЮЩИЕСЯ ЗАПАСЫ ПРОДОВОЛЬСТВИЯ И РАСХОДОВАТЬ ИХ ТОЛЬКО С РАЗРЕШЕНИЯ РАЙОННЫХ ВОЕННЫХ КОМЕНДАНТОВ.

ВПРЕДЬ ДО ОСОБЫХ УКАЗАНИЙ ВЫДАЧУ ПРОДОВОЛЬСТВИЯ ИЗ ПРОДУКТОВЫХ МАГАЗИНОВ ПРОИЗВОДИТЬ ПО РАНЕЕ СУЩЕСТВУЮЩИМ НОРМАМ И ДОКУМЕНТАМ. ПРОДОВОЛЬСТВИЕ ОПУСКАЕТ НЕ БОЛЕЕ, КАК НА 6—7 ДНЕЙ. ЗА НЕЗАКОННЫМ ВПУСК ПРОДОВОЛЬСТВИЯ СВЕРХ УСТАНОВЛЕННЫХ НОРМ ИЛИ ЗА ВЫДАЧУ НА ЛЮД, НЕ СТОЯЩИХ В ГОРОДЕ — ВИНОВАТА В ЭТОМ АДМИНИСТРАЦИЯ БУДЕТ ПРИВЛЕЧЕНА К СТРОГОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ.

6. ВЛАДЕЛЬЦЫ И УПРАВЛЯЮЩИЕ БАНКОМ ВРЕМЕННО ВСЯКИЕ ФИНАНСОВЫЕ ОПЕРАЦИИ ПРЕКРАТИТЬ, СЕРЬИ НЕМЕДЛЕННО ОПЕЧАТАТЬ И ЯВЛИТЬСЯ В ВОЕННЫЕ КОМЕНДАТУРЫ С ДОКЛАДОМ О СОСТОЯНИИ БАНКОВОГО ХОЗЯЙСТВА.

НАРЯДУ С ИМЕЮЩИМИСЯ В ХОЗЯЙСТВЕННЫХ ИМУЩЕСТВЕННЫХ ДЕНЕЖНЫМИ ЭТИКАМ ОБЯЗАТЕЛЬНЫ В ОБРАЩЕНИИ ОКУПАЦИОННЫЕ МАРКИ СООБНОГО ВОЕННОГО КОМАНДОВАНИЯ.

7. ВСЕ ЛЮДИ, ИМЕЮЩИЕ ОГНЕСТРЕЛЬНОЕ И ХОЛОДНОЕ ОРУЖИЕ, БОЕПРИПАСЫ, ВОЗВРАЩАЕМЫЕ ВЕЩЕСТВА, РАДИОПРИЕМНИКИ И РАДИОПЕРЕДАТЧИКИ, ФОТОВАПКАТЫ, АВТОМАШИНКИ, МОТОЦИКЛЫ И ГОРЮЧЕ-СМАЗОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ, ОБЯЗАНЫ В ТЕЧЕНИЕ 72 ЧАСОВ С МОМЕНТА ОПУБЛИКОВАНИЯ НАСТОЯЩЕГО ПРИКАЗА ВСЕ ПЕРЕЧИСЛЕННОЕ СДАТЬ В РАЙОННЫЕ ВОЕННЫЕ КОМЕНДАТУРЫ.

ЗА НЕСДАЧУ В СРОК ВЫШЕПЕРЕЧИСЛЕННЫХ ВЕЩЕЙ ВИНОВНЫЕ БУДУТ СТРОГО НАКАЗАНЫ ПО ЗАКОНУ ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ.

ВЛАДЕЛЬЦЫ ТИПОГРАФИИ, ПЕЧАТНЫХ МАШИНОК И ДРУГИХ МНОЖИТЕЛЬНЫХ АППАРАТОВ ОБЯЗАНЫ ЗАРЕГИСТРИРОВАТЬСЯ У ВОЕННЫХ КОМЕНДАНТОВ РАЙОНОВ И УЧАСТКОВ. КАТЕГОРИЧЕСКИ ЗАПРЕЩАЕТСЯ ПЕЧАТАТЬ, РАЗНОСИТЬ И РАСКЛАДЫВАТЬ ИЛИ РАСПРОСТРАНЯТЬ ПО ГОРОДУ КАКИЕ БЫ ТО НИ БЫЛО ДОКУМЕНТЫ БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ВОЕННЫХ КОМЕНДАНТОВ.

ВСЕ ТИПОГРАФИИ ОПЕЧАТЫВАЮТСЯ И ДОПУСК В НИХ ПРОИЗВОДИТСЯ ТОЛЬКО С РАЗРЕШЕНИЯ ВОЕННОГО КОМЕНДАНТА.

### 8. НАСЕЛЕНИЮ ГОРОДА ЗАПРЕЩАЕТСЯ:

А) ВЫХОДИТЬ ИЗ ДОМОВ И ПОЯВЛЯТЬСЯ НА УЛИЦАХ И ВО ДВОРАХ, А ТАКЖЕ НАХОДИТЬСЯ И ВЫПОЛНЯТЬ КАКУЮ-ЛИБО РАБОТУ В НЕЖИЛЫХ ПОМЕЩЕНИЯХ С 22.00 до 8.00 УТРА ПО БЕРЛИНСКОМУ ВРЕМЕНИ;

Б) ОСВЕЩАТЬ ПОМЕЩЕНИЯ С НЕЗАМАСКИРОВАННЫМИ ОКНАМИ;

В) ПРИНИМАТЬ В СОСТАВ СВОЕЙ СЕМЬИ, А ТАКЖЕ НА ЖИТЕЛЬСТВО И НОЧЕВЬ КОГО БЫ ТО НИ БЫЛО, В ТОМ ЧАСЕ И ВОЕННОСЛУЖАЩИХ КРАСНОЙ АРМИИ И СООБНЫХ ВОЙСК БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ВОЕННЫХ КОМЕНДАНТОВ;

Г) ДОПУСКАТЬ САМОВОЛЬНОЕ РАСТАСКИВАНИЕ ВРОШЕННОГО УЧРЕЖДЕНИИ И ЧАСТНЫМ ЛЮДЯМИ ИМУЩЕСТВА И ПРОДОВОЛЬСТВИЯ. НАСЕЛЕНИЕ, НАРУШАЮЩЕЕ УКАЗАНИЕ ТРЕБОВАНИЯ, БУДЕТ ПРИВЛЕЧЕНО К СТРОГОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ПО ЗАКОНУ ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ.

8. РАБОТУ УВЕСЕЛИТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ (КАК ТО: КИНО, ТЕАТРОВ, ЦИРКОВ, СТАДИОНОВ), ОТПРАВЛЕНИЕ РЕЛИГИОЗНЫХ БРАДОВ В НИРХАХ, РАБОТУ РЕСТОРАНОВ И СТОЛОВЫХ ЗАПРЕЩАЕТСЯ ПРОИЗВОДИТЬ ДО 21.00 ЧАСА ПО БЕРЛИНСКОМУ ВРЕМЕНИ.

9. ЗА ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ ВО ВРАЖДЕБНЫХ КРАСНОЙ АРМИИ ЦЕЛЯХ, ДЛЯ НАРУШЕНИЯ ПОРЯДКА И СПОКОЙСТВИЯ В ГОРОДЕ — АДМИНИСТРАЦИЯ ЭТИХ УЧРЕЖДЕНИЙ БУДЕТ ПРИВЛЕЧЕНА К СТРОГОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ПО ЗАКОНАМ ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ.

10. НАСЕЛЕНИЕ ГОРОДА ПРЕДУПРЕЖДАЕТСЯ, ЧТО ОНО НЕСЕТ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ПО ЗАКОНАМ ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ ЗА ВРАЖДЕБНОЕ ОТНОШЕНИЕ И ВОЕННОСЛУЖАЩИХ КРАСНОЙ АРМИИ И СООБНЫХ ЕЯ ВОЙСК.

В СЛУЧАЕ ПОКУШЕНИЯ НА ВОЕННОСЛУЖАЩИХ КРАСНОЙ АРМИИ И СООБНЫХ ЕЯ ВОЙСК, ИЛИ СОВЕРШЕНИЯ ДРУГИХ ДИВЕРСИОННЫХ ДЕЯТЕЛЫХ ПО ОТНОШЕНИЮ К ЛЮДНОМУ СОСТАВУ, БОЕВОЙ ТЕХНИКЕ ИЛИ ИМУЩЕСТВУ ВОЕННЫХ ЧАСТЕЙ КРАСНОЙ АРМИИ И СООБНЫХ ЕЯ ВОЙСК, ВИНОВНЫЕ БУДУТ ПРЕДАННЫ ВОЕННОМУ СУДУ.

11. ЧАСТИ КРАСНОЙ АРМИИ И ОТДЕЛЬНЫЕ ВОЕННОСЛУЖАЩИЕ, ПРИВЛЕКАЮЩИЕ В ГОРОД БЕРЛИН, ОБЯЗАНЫ РАСПАРТИРОВАТЬСЯ ТОЛЬКО В МЕСТАХ, УКАЗАННЫХ ВОЕННЫМИ КОМЕНДАНТАМИ РАЙОНОВ И УЧАСТКОВ.

Начальник Гарнизона и Военный Комендант города Берлин

Командующий Н-ской армии генерал-полковник Н. БЕРЗАРИН.

Начальник штаба Гарнизона генерал-майор КУШЕВ.





**Второй фронтовой театр ВТО.**

**А. Немоляева-Ткаченко и И. Кобзев в спектакле «Женитьба Фигаро» Бомарше.**



**Артисты Второго фронтового театра ВТО в Берлине. Белла Худякова делает памятные снимки.**

## Артисты ВТО — солдаты Родины

Недавно во Всероссийском театральном обществе прославленные полководцы Маршал Советского Союза А. И. Еременко и генерал армии П. И. Батов встретились с артистами, которые во время войны отдавали свое искусство фронту. Много волнующих моментов было в тот вечер в ВТО. Ведь некоторые из пришедших не виделись с окончания войны. Вот почему никого не удивляли объятия, поцелуи, радостные возгласы.

Товарищи Еременко и Батов в своих выступлениях отмечали самоотверженную деятельность фронтовых артистов в Великой Отечественной войне, вставших в один ряд с воинами. Полководцы вспомнили множество интереснейших концертов непосредственно на передовой или в прифронтовой полосе, когда артисты выступали на сколоченных наскоро подмостках, на платформах грузовиков, в землянках и блиндажах, а то и просто на полянах, вкладывая всю душу, понимая, что для кого-то этот концерт может быть последним...

В ответных речах деятели искусства говорили о своей дружбе с воинами Советской Армии, о шефской работе, которая принимает все более широкий размах.

**О. СОЛОВЬЕВА.  
А. НАЗАРОВ.**





Маршал А. И. Еременко.



Генерал армии П. И. Батов.



Генерал-майор В. С. Антонов.





После заседания Совета ветеранов фронтовых театров ВТО. Слева направо сидят: С. Б. Белова, Л. Е. Вайнштейн, Е. А. Наумова. Стоят: В. А. Векшин, Н. В. Кузнецов, Ю. Н. Медведев, С. И. Замский, А. В. Эренберг.





На одной из традиционных встреч ветеранов армии с ветеранами фронтовых театров.

Сидят слева направо: М. П. Войсковский, Н. В. Кузнецов, П. И. Батов, И. М. Туманов.





Встреча руководства Президиума Всероссийского театрального общества с представителями Главного Политического Управления Советской Армии и Военно-Морского Флота.



Гвардии генерал-майор Я. С. Шарабурко на встрече с актерами-ветеранами фронтовых театров ВТО.



Заседание Военно-патриотической комиссии ВТО.





**Встреча актеров-ветеранов  
фронтовых театров и бригад  
ВТО с молодежью.**



**Ю. Медведев на заседании Со-  
вета ветеранов фронтовых те-  
атров ВТО.**





Члены Военно-патриотической комиссии ВТО на встрече с воинами Советской Армии.



**«Зрители фронтовых театров». Картина народного художника РСФСР А. П. Васильева.**



Алексей  
Владимиров

## На всю жизнь



От Курска и Орла война нас довела  
До самых вражеских ворот.  
Такие, брат, дела...

В начале войны мы, студенты Ленинградского театрального института курса известного актера, режиссера, драматурга Л. Ф. Макарьева, выехали на оборонные работы, рыли противотанковые рвы, сооружали надолбы. Однажды в воинскую часть, которая находилась по соседству, приехала концертная бригада Дома Красной Армии. С одним из ее участников что-то случилось, вероятно, заболел. Решили обратиться к нам: не выручит ли кто?

Сам я, конечно, не вызвался бы. Но кто-то из сокурсников, кажется, Валя Ковель, назвала меня: «Он сможет помочь!» После этого отступать было трудно.

Правда, вид у меня был далеко не концертный — товарищи снабдили, кто чем богат: один притащил рубашку, другой — ботинки...

Как прошло мое первое выступление — судить не берусь: слишком волновался.

В тот же день я был приглашен в концертную бригаду. В ее состав входили актеры, студенты старших курсов нашего института, консерватории, «старики» самодеятельности Дома Красной Армии. В программе выступлений — отрывки из пьес советских авторов, стихи, песни, частушки, обычно связанные с боевыми делами части, в которой мы выступали. Необходимые сведения нам давали в Доме Красной Армии, а уж мы сочиняли «злободневные» тексты. Всем хотелось сделать выступление как можно более интересными, разнообразными. Я вспомнил об этюде, который мне дали на приемных экзаменах: игра в мяч — воображаемый, конечно. Разработал его поподробней, попросил баяниста подобрать подходящую му-

зыку — в программе появился новый комедийный номер: «Волейболист-неудачник».

Пока мои однокурсники были на оборонных работах, я был занят только выступлениями. Потом пришлось сочетать их с занятиями.

Выступали мы ежедневно. До линии фронта рукой подать. Полчаса на двух «козликах» или грузовике — и мы на месте.

Наша бригада работала до той поры, пока ко всем невзгодам, которые испытывал фронтовой город, не прибавился и холод. К этому времени бригада заметно поредела: эвакуация, дистрофия. В декабре в состоянии крайнего истощения я попал в больницу.

Весной 42 года меня эвакуировали. Помнится, это был один из последних, а может быть и последний караван грузовиков, прошедших в эту пору по льду Ладоги. Я ехал в Саратов, где, как мне сказали, находился наш институт. Но оказалось, что в пути он получил назначение в Пятигорск — пришлось исколесить немало дорог, прежде чем я встретился со своими однокурсниками. А через три месяца мы снова собирались в дорогу: предстояло дальнейшее путешествие через Тбилиси, Баку, Красноводск — в Сибирь. Значительную часть пути — от Пятигорска до Тбилиси — и педагоги и мы, студенты, прошли пешком.

Осенью прибыли в Томск. Сразу начались занятия, был проведен набор на первые курсы. Появились новые преподаватели и среди них режиссер-педагог Андрей Андреевич Ефремов. Он принял горячее участие в жизни института. И вскоре уже помогал нам в создании концертной программы для выступлений в госпиталях.

Тогда я, конечно, не предполагал, что скоро буду работать в театре, руководимом Андреем Андреевичем. А это случилось всего через два года, когда я стал актером Второго фронтового театра ВТО. Точнее — его второй, только что созданной, группы. Первая находилась в Прибалтике, продвигалась к Кенигсбергу. А мы направлялись...

Впрочем, тогда мы еще не знали, куда нас приведут фронтовые дороги.

Первое выступление состоялось еще в поезде. Ведь его пассажирами в основном были солдаты и офицеры. Конечно, спектакля в проходе вагона не сыграешь. Да и концертная программа полностью идти не могла. Но кое-что нам все-таки удалось сделать. Первая встреча со зрителем состоялась.

На следующий день в расположении танковой бригады шла уже вся концертная программа. «Сценические условия» были не самыми лучшими: от холода пар валил изо рта. Зато бойцы дружно аплодировали.

Выступление у танкистов — лишь остановка в пути. Ушли в прошлое времена, когда фронт подступал к нашим домам —

гром орудий откатился далеко на запад. За окнами вагона — опаленная, израненная земля Польши.

Промелькнула развороченная снарядом водокачка, проплыли остовы печных труб. Возле них — горестные фигуры женщин с какими-то узлами.

У спаленных деревень, на дорогах — повсюду люди с мешками на плечах, с тележками, груженными немудреным домашним скarbом. Много людей было и на улицах Люблина, куда мы прибыли на следующий день. Горожане переселялись из подвалов и землянок, в которых ютились во время оккупации, возвращались из окрестных селений, где скрывались от расправ гитлеровцев.

Днем мы выступали в одном из воинских соединений, освободивших город. Командир части, рассказывая о зверствах фашистов, произнес с какой-то суровой простотой, не то советуя, не то приказывая:

— Вам надо увидеть все это... — и, очевидно, не найдя слов для того, чтобы определить то, о чем хотел сказать, повторил: — все это...

Нас повезли в Майданек.

...Ворота, через которые входили колонны заключенных, чтобы остаться здесь навсегда. Низкие, словно придавленные к земле, бараки. Утоптаный прямоугольник плаца. Чуть в стороне — сломанное дерево с голыми, чернеющими на фоне закатного неба ветвями...

Нас сопровождал лейтенант, прошедший всю войну. И он не мог спокойно смотреть на «все это». И он, как и мы, молчал, шагая по разбитой дороге к машине.

На следующее утро мы прибыли в предместье Варшавы. Здесь уже как-то налаживалась жизнь: работал небольшой магазинчик, открылось кафе, скромное, тускло освещенное, но все-таки кафе. А там, за широкой гладью реки...

Мы замерли, когда подошли к Висле. Там, на другом берегу, куда ни взглянешь — только причудливо изрезанные остовы стен или бесформенные нагромождения камня. Тягостное зрелище разрушения усиливалось тем, что каким-то чудом угадывалось, что перед нами развалины прекрасного города.

По наскоро наведенному мосту на ту сторону спешили люди. Двинулись туда и мы, слушая рассказы старшины о том, как была взята Варшава. Когда мост остался позади — на мгновение остановились, не зная, куда идти. Неподдалеку тянулась искореженная решетка сквера. Теперь на его месте высились завалы щебня. За ними начиналась улица, засыпанная горами камней. По гребню этого завала с холма на холм вилась тропа — пошли по ней. Когда-то улица была, наверно, нарядной и зеленой... Иногда возникала невеста как державшаяся стена или угол дома с обнажившейся частью комнаты — чудом уцелевший стул в углу, под потолком покачивающийся

на ветру абажур. И снова груды камней с торчащими из них балками.

Вернувшись на «вокзальную» сторону, мы снова остановились на берегу Вислы. К нам подошел старик в помятой шляпе и выдавшем виды пальто. Узнав, кто мы, откуда приехали, он вытащил из кармана испещренный трещинами снимок. Мы не сразу поняли, что на нем изображено.

— Варшава, Варшава, — повторял старик, то ли сетуя на то, что сделал враг с его городом, то ли убеждая нас, что он будет таким же прекрасным, как и прежде...

Через много лет, уже после войны нам вспомнилась эта встреча, когда мы разглядывали фотографии новой Варшавы, которые украшали зал посольства Польской Народной Республики, где группе актеров нашего театра вручали медали: «Независимость и свобода». Мы смотрели на просторные проспекты, светлые площади, ажурные мосты и вспоминали завалы разбитых улиц, шаткий понтонный мост, спектакль, который играли в «железнодорожном» предместье...

Шла пьеса К. Симонова «Так и будет». Мы получили ее из рук автора, что называется, еще «тепленькой» и чуть ли не на следующий день приступили к репетициям. Всем было ясно — пьеса вызовет живейший интерес у наших зрителей: так близки ее герои, так трогало, задевало за живое все, чем они жили. Вот и на этот раз она сразу захватила внимание зала. И вдруг погас свет! Бросились выяснять, в чем дело? Оказалось — движок подвел. Мы расстроились: срывается спектакль! Но зрители выручили — откуда ни возьмись, появились керосиновые лампы и даже смоляные факелы. При их призрачном свете мы доиграли спектакль. А потом разгримировались и зашагали к вокзалу. Бойцы пошли нас проводить и прихватили с собой факелы: «Чтоб не заплутали впотьмах!»

На рассвете к нашему вагону подкатили три «студебеккера» с крытым верхом. Один грузовик для декораций, два — для актеров. Нас ждали в Политуправлении 1-го Белорусского фронта.

— Садитесь теснее: теплей будет! — заботливо предупредил водитель.

И не зря: в дороге ветер загулял по машине, пронизывая до костей. Спустили брезентовый полог тента — все равно ветер бил в ноги. Мерзли, пока не раздобыли сено.

Через несколько часов пути наш «студебеккер» вслед за головным съехал на обочину и остановился. Мы высыпали из машины: что случилось? Справа и слева только деревья покачивались на ветру.

Впереди, рядом с шоссе, виднелся огромный щит с размашистой надписью: «Вот она, Германия!»

Конечно, мы знали, что советские войска вступили в Восточную Пруссию: об этом сообщалось в сводках Информбюро.

Но одно дело читать, слышать по радио, другое — видеть своими глазами, стоять здесь, на границе.

Все притихли. У каждого свой счет к войне: свои испытания, разлуки, потери.

— Дожили, — радостно выдохнул кто-то.

Все разом заговорили, зашумели...

Андрей Андреевич — в распахнутом пальто, в шапке, сдвинутой на затылок — срывающимся от волнения голосом распорядился:

— По машинам!

В тот же день мы прибыли в небольшой немецкий городок. И сразу — на спектакль!

Так и пошло: обычно нашей базой были какой-нибудь город или деревня. Отсюда мы выезжали в расположение частей. Играли ежедневно. Чаше всего — два раза в день: концерт и спектакль.

— Выезд в 16.00! Играем «Так и будет»!

Ушла машина с декорациями, следом отправились мы, актеры. Все шло своим чередом. Но Ефремов нас предупредил: на спектакле обещал быть командующий фронтом Маршал Советского Союза Г. К. Жуков.

На сцене все готово к началу. Небольшой зал полон. А маршала все нет. Мы поочередно приникали к крохотному «глазку» в занавесе: не идет ли? И, наконец, решили: не смог прийти...

Вдруг из зала донеслась команда:

— Внимание, товарищи офицеры!

Я приник к «глазку». По проходу шел к своему месту в первом ряду, возле столика с несколькими телефонными аппаратами, среднего роста, ладно скроенный человек — Жуков! Лицо спокойное, сосредоточенное. Если бы не маршальские погоны, пожалуй, его легко можно было бы представить стоящим у станка или идущим за плугом...

Маршал занял свое место, сели офицеры.

Тишина.

— Все готовы? — послышался шепот помощника режиссера Симы Егоровой. Впрочем, что тут спрашивать, актеры давно на месте. Занавес!

Вначале я все время был на сцене — некогда выглянуть в зал. Когда выдалась свободная минута — не повезло: отклеились усы, пришлось заниматься гримом. Только во втором действии удалось взглянуть на маршала.

Жуков улыбался... что-то сказал соседу и снова рассмеялся. Улыбка неузнаваемо меняла его лицо. Раньше оно казалось строгим, теперь подкупало душевной открытостью и каким-то веселым лукавством.

На наше счастье ни один из телефонов на столике перед маршалом не зазвонил. Когда в последний раз открылся за-

навес, Георгий Константинович аплодировал вместе со всеми. Потом пришел к нам за кулисы, поблагодарил за спектакль, попросил познакомиться с актерами. И пока Ефремов представлял нас, то улыбался, сразу узнавая исполнителя, то на мгновение задумывался. Дошла очередь и до меня. Я замер: мои «взаимоотношения» с ролью складывались нелегко. Конечно, я был рад получить роль героя пьесы полковника Савельева. Вместе с тем одолевали сомнения: справлюсь ли? Больше всего меня смущал возраст: полковник чуть не в два раза старше. Со временем «страхи» понемногу улеглись. Особенно, когда дело дошло до грима. А тут, как нарочно, — лак что ли подвел? — я предстал перед маршалом без усов: опять отклеились!

Георгий Константинович посмотрел на меня, на Ефремова, снова на меня.

— Не думал, что он так молод.

Большой похвалы я и желать не мог.

Мы просили Жукова посмотреть и наш второй спектакль — «Женитьбу Фигаро» Бомарше. Маршал обещал. И, действительно, пришел. Но на этот раз во время второго акта раздался телефонный звонок. Мы доигрывали спектакль, когда маршала уже не было в зале.

И снова переезды: из Бервальде в Бирнбаум, затем — в Цинген.

Спустя годы мы отыскивали на карте названия этих городов. А тогда их называли иначе: хозяйство полковника Васильева, хозяйство Семилетко, Лисицына...

Командиры воинских частей и в самом деле принимали нас как радушные хозяева — старались устроить поудобнее, накормить повкуснее, уберечь от всяких неожиданностей. Но разве все учтешь, когда до передовой рукой подать!

Однажды ехали мы на спектакль. И вдруг впереди, совсем рядом с машиной разорвался снаряд. «Студебеккер» резко свернул в сторону. Мы выскочили на обочину, залегли. Но больше разрывов не последовало.

— Случайный! — пренебрежительно махнув рукой, определил водитель.

Стреляли по нашей машине и не случайно, когда мы проезжали вечером через какую-то деревушку. Тишина, ни одного огонька в домах под черепичными крышами. Вдруг из крайнего дома — пулеметная очередь. «Студебеккер» рванулся вправо, влево — проскочили.

Наверно, мы забыли бы об этом случае, если бы командир части не вызвал нас к себе — просил соблюдать осторожность и дал на этот счет строжайшие указания водителю. И, как выяснилось впоследствии, не только ему.

Следующий день был «банным». Первыми в баню — легкое, колышющееся на ветру сооружение из натянутых плащала-



ток — отправились женщины. Им перед спектаклем надо еще и волосы обсушить и причесаться. За ними — наш черед. Только мы разделись — «Воздух!»

Мы отнеслись к этому спокойно. Но ординарец командира части был строг:

— Все в укрытие!

Как мы его ни уговаривали, все было напрасно:

— Выполнять приказание!

Прикрыв наготу чем бог послал, в ботинках на босу ногу мы побежали в укрытие.

Выглядели мы достаточно нелепо. Но ординарец будто не заметил этого. Зато потом, встречаясь с нами, не мог сдерживать улыбки: «Как вспомню — смех берет!» И каждый раз добавлял, объясняя свою строгость:

— А как же иначе? Я за вас в ответе. Случись что — с меня бы спросили: не досмотрел!

Наши войска подошли к Одеру. Теперь только и слышалось: «Бои на Одере», «Одерский плацдарм». На этот раз не мы отправились к бойцам: туда, на плацдарм, не добраться — они прибыли к нам, чтобы посмотреть «Женитьбу Фигаро».

Спектакль начался в полдень. Во время третьего акта нас предупредили: придется сыграть еще раз, «соединение» зрителей на подходе.

К концу второго спектакля нас попросили сыграть «Женитьбу» в третий раз. Разгримировываться не имело смысла, зрители вот-вот должны были прибыть.

Для пьесы Бомарше, решенной Ефремовым как народная комедия с пением и танцами, А. П. Васильев, талантливый театральный художник и живописец (ныне народный художник РСФСР) создал удивительно яркое оформление. Причем, крайне скудными средствами. Ящики для костюмов и реквизита и легкие алюминиевые конструкции превращались и в беседку парка, и в покои графа Альмавивы, и в спальню графини. А на этот раз — в столовую, куда нам доставили «сухой паек». Графиня и Сюзанна — Лида Комарова и Аня Ткаченко — принялись распределять его, а я, сбросив графский камзол, разносить. Со стороны «обед» выглядел, наверно, достаточно странно: шитые золотом платья, пудренные парики, кружевные жабо и солдатские котелки. Но нам было не до того: времени в обрез.

Занавес открылся, как только зрители заполнили зал.

После спектакля за кулисы пришли бойцы — среди них всегда находились «театралы» — поблагодарить, расспросить, как работали над пьесой. Все это в порядке вещей. Да и три выступления подряд для нас уже были не в диковинку. И все-таки остались в памяти именно эти три сыгранные на одном дыхании спектакля. Наверно, потому, что мы знали: для того, чтобы увидеть «Женитьбу Фигаро», бойцы переправлялись че-

рез Одер на плотках, лодках и даже бочках. А после спектакля им предстояла такая же опасная переправа.

Одер мы увидели в Гроссене.

Командир части, принимая нас, начал было рассказывать, как взяли город, а потом передумал:

— Загляните в какой-нибудь дом — сами поймете!

Мы двинулись по широкой улице, безлюдной и тихой. Свернули в переулок — и здесь никого. Ни одно окно не открылось, ни одна дверь не хлопнула.

Боец-автоматчик, сопровождавший нас, кивнул в сторону дома за высокой оградой:

— Сюда!

Мы прошли по аккуратной дорожке к подъезду, поднялись на второй этаж, вошли в квартиру. В столовой был накрыт стол, расставлены приборы. О том, что помешало хозяевам приняться за еду, гадать не приходилось. Все объясняли разбросанные по квартире вещи. Наши войска заняли город стремительным ударом, и те, кто страшился их прихода, бежали.

В тот день мы не встретили на улицах Гроссена ни одного человека. Безлюдно было и на набережной, когда мы спустились по каменным ступеням.

Здесь, на Одере, фашисты надеялись остановить советские войска. Но сопротивление противника было сломлено.

Грохот разрывов давно стал для нас привычным. Орудийные раскаты не мешали ни играть спектакли, ни засыпать. Но в эту ночь мы не только проснулись — выбежали из отведенного нам домика: так громоподобен был орудийный гул. Казалось, все выстрелы, прозвучавшие за время войны, слились в один. Земля отвечала орудийным раскатам дрожью, небо — всполохами прожекторов. Мы, безмолвные, потрясенные, скорей почувствовали, чем поняли, что предвещали эти «громы и молнии» — крах последних вражеских твердынь, дальнейшее продвижение наших войск.

Так и случилось.

Дорога уходила вдаль. По ней шли машины, грохотали тягачи, скрежетали гусеницами танки. В эту нескончаемую ленту боевой техники влились и наши «студебеккеры». Мы откинули тенты — теплый весенний ветер ударил в лицо.

Поток машин замедлился, разливаясь на два рукава.

Сколько таких развилок мы уже миновали! И почти везде стояли, спокойно и деловито командуя, девушки-регулирующие. Наш «студебеккер» девушки обычно замечали еще издали. А когда машины проходили мимо, спрашивали, стараясь перекричать рокот моторов:

— Кто такие?

Узнав, что артисты, девушки радостно улыбались, желали счастливого пути. А то и успевали выяснить, где посмотреть спектакль или концерт.

На этот раз мы не знали, где будем играть: предстоял большой переезд.

Появлялись и уплывали назад стрелки-указатели. Надпись на одном из них мы повторяли, как строку полюбившегося стихотворения: «До Москвы 1000 км — до Берлина 100 км». До Москвы — тысяча, до Берлина — сто!

В Берлин мы въезжали 29 апреля, ранним погожим утром.

Разрушенные здания, груды камня на мостовой, стены домов с отметинами пуль — нечто подобное мы и ожидали увидеть. Но когда за поворотом открылась эта улица, мы не сразу поняли, что случилось — так ослепила нас ее белизна. Стены зданий снизу доверху были увешаны чем-то белым: тут были и скатерти, и простыни, и белые флаги. Они трепетали на древках, свисали с балконов, окон, карнизов...

Но там, вдали, куда мы держали путь, слышались выстрелы, оттуда тянулись облака дыма — там еще шел жестокий бой за Берлин.

Наши машины двигались почти «на ощупь» по незнакомым улицам и переулкам, минуя воронки, осторожно объезжая каменные завалы.

Едва осталась позади одна из таких преград, откуда-то выскочил запыхавшийся автоматчик.

— Тебе что, жить надоело? — набросился он на водителя. — Кого везешь?

Узнав, кто мы и куда едем, он удивленно присвистнул и вскочил на подножку:

— Сами не доберетесь... Левее держи!

Из-за пламени пожарищ, наплывающих облаков дыма, сквозь которые пробивались лучи солнца, здесь все — даже воздух! — казалось серовато-розовым. Иногда преобладал один цвет, иногда — другой, но их сочетание не менялось, пока мы добивались к штабу 301-й дивизии.

Когда машины остановились, где-то неподалеку ухнул разрыв, столб пламени взметнулся к небу. В эту минуту и появился перед нами молодой черноглазый комдив, Герой Советского Союза полковник В. С. Антонов.

Он сразу покори нас обаянием и простотой и встретил нас так, будто вокруг гремели аплодисменты, а не выстрелы: спокоен, радушен. Несколько минут говорил с нами. Мы не переставали удивляться: до того ли ему сейчас!

...Ранним утром нас разбудил связной: внеочередной спектакль, начало в восемь — надо поторапливаться!

В восемь все были готовы. Мы привыкли начинать и чуть свет, и полночь. Одно показалось странным: в зале сидели только девушки, причем, в штатском — мелькали потрепанные блузки, платица, кофточки.

Может быть, мы не обратили бы на это внимание, если бы нас не удивил прием спектакля. Мы сыграли «Так и будет»

уже около ста раз и успели привыкнуть: здесь звучит смех, здесь — аплодисменты. На этом спектакле привычных реакций не было.

Но зал отнюдь не оставался безучастным. Мы чувствовали, видели это. Зрительницы ловили каждое слово, их глаза то и дело наполнялись слезами.

Мы встревожились: может быть, нами что-то упущено, потеряно?

Нет, все так, как всегда.

Чуть позже мы поняли, в чем причина необычного восприятия спектакля.

Мы играли для девушек, насильно угнанных в Германию. Несколько лет они прожили в рабстве, терпели оскорбления и унижения. И сегодня, сидя в зале, не столько следили за событиями, разворачивающимися на сцене, сколько с замиранием сердца вслушивались в русскую речь, звучавшую как радость и утешение: они среди своих, их мытарствам пришел конец!

В это утро я куда-то торопился. Только вышел из дома, где мы квартировали, — увидел нашего артиста Ивана Кобзева. Он что-то кричал, отчаянно размахивая руками. Я не разобрал ни слова, но по его сияющему лицу понял: случилось то, чего мы ждали со дня на день, с часа на час. Вместе с Кобзовым мы побежали к Лиде Комаровой. А они с Аней Ткаченко уже спешили нам навстречу. Как-то само собой вышло, что мы все собрались вместе, поздравляли друг друга, поздравляли солдат и офицеров, они поздравляли нас: Победа!

Потом машина везла нас по улицам капитулировавшего Берлина. Не на выступление, нет — просто так: когда же еще посмотреть город, если не сегодня!

На одной из улиц стояла полевая кухня. Возле нее «колдовал» уса́тый боец, поглядывая на очередь берлинцев с котелками и кастрюлями. Из подвала выносили тюки с домашним скarbом: горожане выбирались из убежищ, где скрывались от обстрелов. По переулку солдат в прожженной гимнастерке катал на велосипеде белобрысого мальчишку. Как будто ничего нового, а мы смотрели не отрывая глаз: сегодня все приобретало особый смысл, особое значение — Победа!

Машина остановилась неподалеку от серой громады рейхстага. Сюда, волна за волной, стекались наши солдаты. Каждая «волна» отмечала свое прибытие «салютом» из всех видов личного оружия. А на шербатых стенах рейхстага появлялись бесчисленные автографы.

«А мы что же?» — задело нас за живое. И мы тоже расписались на стене рейхстага: «Фронтовой театр, московские артисты...»

«Артисты!» — подхватил кто-то, прочитав наши росчерки. — Может, выступите?»

Нашу певицу Валою Тельнову упрашивать не пришлось. Как не выступить в такой день! Да вот беда: баянист Торчинский куда-то пропал. Оказалось, танкисты перехватили его, увели к себе.

Вдруг откуда-то послышались звуки гармошки. Мы пошли на ее голос и увидели гармониста. Солдат сидел на каменной ступеньке у Бранденбургских ворот. «Смогу ли выручить? — переспросил он, сдвинув пилотку на затылок. — Попробуем!» И лихо развернул трехрядку.

Над площадью зазвучала мелодия русской песни. Кто-то из бойцов подхватил — за ним другой, третий... И вот уже песня стала общей — полетела ввысь, к трепещущему над рейхстагом алому знамени.

Завершила песню торжествующая пальба: новая волна бойцов прибыла на площадь. Гармонист встретил прибывших веселым плясовым перебором. Все вокруг задвигалось, закружилось. Мы сами не заметили, как влились в этот радостный хоровод.

Бойцы веселились с таким самозабвением, как могут веселиться только люди, сбросившие груз тяжких тревог. Все преобразила победа. И синева неба казалась глубже, и весенняя зелень — ярче, и спектакль вечером принимали иначе: победа, о которой мечтали его герои, пришла! Каждое упоминание о часе, когда отгремит последний бой, встречалось бурей аплодисментов, радостными возгласами.

После спектакля расходиться никому не хотелось. Мы спустились в зал и вместе с солдатами пели фронтовые песни, так много говорившие каждому из нас о минувших теперь днях войны. Откуда-то появился запыхавшийся солдат с целым ворохом сирени для актрис...

Было уже поздно, но о сне никто не думал. Я решил пройти по притихшей улице.

— Стой! Кто идет? — остановил часовой.

Вслушав мои объяснения и проверив документы, он улыбнулся:

— Дома сейчас тоже, наверно, всем не до сна.

Пошел теплый весенний дождь. Мы стояли под «козырьком» подъезда какого-то дома и смотрели на россыпи ракет в ночном небе...

И снова спектакли и концерты. Пожалуй, теперь их стало даже несколько больше. Мы играли уже не только для солдат, но и для гражданского населения. Выступления в бургомистратах небольших городков — одна из примет мирной жизни.

Мы выезжали из Берлина и снова возвращались. Играли в самом городе и в его окрестностях. Вот и одно из последних выступлений состоялось в живописном Кепенике.

После спектакля нас пригласил к себе заместитель начальника Политуправления 1-го Белорусского фронта полковник

С. Прокофьев. «Поговорим по душам», — сказал полковник. Он следил за ходом нашей работы, знал, когда и где мы выступали.

Прокофьев собрал нас на веранде дома на берегу озера на «солдатское застолье». Когда все уселись, он сообщил радостную новость: работники театра представлены к медалям «За победу над Германией в Великой Отечественной войне».

— За участие в Великой Отечественной войне, — уточнил полковник. И, помолчав, добавил: — Да, да, именно так мы оцениваем вашу работу.

Потом стал расспрашивать о том, что особенно запомнилось за время поездки: о недавних выступлениях и о тех, что проходили в разгар боев. А тут у каждого — свое, заветное...

Засиделись за полночь. На прощанье полковник предложил спуститься к озеру. Постояли на берегу, все еще удивляясь мирной тишине — только плеск волн, да шелест листвы...

Казалось, фронтовые дороги позади.

Так думали мы, когда неделю спустя во Франкфурте-на-Майне по-солдатски погрузились в теплушки и покатали в обратный путь, домой. Так считали, когда теплым июньским днем прибыли в мирную Москву...

В августе была объявлена война империалистической Японии. Мы получили новое боевое задание. Предстояло в считанные дни из двух групп театра — нашей и той, что встретила победу в Кенигсберге — сформировать небольшую, но мобильный коллектив с разнообразным репертуаром. Остановились на двух спектаклях: «Не все коту масленица» Островского — он был поставлен еще в первый год войны, положив начало «Второму фронтовому» — и «Так и будет» Симонова.

Мы собрались на Казанском вокзале, и снова в путь. На этот раз — на восток.

Долго добирались до Читы. А дальше наш путь шел к пограничной станции Отпор.

И вот, наконец, вдали появились отроги Большого Хингана. В сумеречном свете они казались зеленовато-синими. Там, за ними, Маньчжурия.

Поезд остановился. В наступившей тишине слышалось звонкое пыхтение паровоза.

Мы высыпали из вагона: почему стоим?

Машинист отказывался вести состав дальше. Ему не приходилось водить здесь поезда. А впереди — один из самых опасных, крутых перевалов.

Пассажиры соседних вагонов, в основном офицеры, отправились уговаривать машиниста. Для поддержки побежал наш директор, следом мы — актеры. Как же так: через Хинган перевалили наши войска, боевая техника, танки — и вдруг остановка!

Машинист не сдавался:

— Хоть и спецпоезд, а пассажирский!

— Берем ответственность на себя! — заявили военные.

— А штатские?

— Фронтowej театр! — зашумели мы.

Уговорили-таки машиниста.

Через полчаса начался подъем. В вагоне — хоть глаз выколи. Приказ: света не зажигать! Стало клонить ко сну: что может случиться на таком черепашьем ходу.

Не помню, кто проснулся первым. Вероятней всего, поднялись все разом: разбудил грохот колес, свежий ветер, гулявший по вагону. Бросились к окнам. Откуда-то из тьмы, все заслонив, к нам приближалось, наплывало что-то огромное. Потом так же стремительно стало удаляться, превратившись в каменистый откос. За ним где-то там, внизу, виднелось покрытое лесом ущелье. Отроги скал то подступали к окнам вагона, то удалялись, открывая звездное небо.

Вот, казалось, поезд замедлил ход. Но его подстерегал очередной уклон, и он, прохоча, снова набирал скорость, будто падая куда-то в темную пустоту.

«Падение» кончилось, когда было уже светло. Теперь поезд опять едва тащился: с обеих сторон сверкающая на солнце водная гладь.

«Озеро» возникло из-за того, что японцы, отступая, взорвали плотину — надеялись задержать наши войска. Но они одолели и этот рубеж и двинулись дальше. А пленным воякам пришлось сооружать временную железнодорожную насыпь из мешков с песком, укладывать на них рельсы. За окнами, у самого вагона, то и дело возникали фигуры пленных японских офицеров, у каждого на боку — шашка (разрешили оставить), у пояса — полотенце.

Почти сразу за затопленной долиной показалась маленькая станция. Здесь, в расположенной неподалеку воинской части мы и сыграли первый спектакль на манчжурской земле. Вечером двинулись дальше. Даже в таких сравнительно больших городах, как Хайлар, Цицикар останавливались только на время спектакля. Торопились в Харбин, чтобы выступить на открытии Дома офицеров.

Успели. Прибыли часа за два до выступления. И сразу — на спектакль. Играли «Так и будет». В зале присутствовал командующий Забайкальским фронтом Маршал Советского Союза Р. Я. Малиновский. К нам за кулисы он зайти не смог, но просил поблагодарить за спектакль и предупредить: придется как следует поработать!

Мы были готовы к этому. Давали по четыре спектакля в день: два — днем, два — вечером. С утра в машину и на спектакль — часто дорога была не такой уж близкой. Потом — в обратный путь, на вокзал. (Жили в вагонах.) Вечером — опять в



машину. При таком распорядке свободного времени почти не оставалось. Харбинские впечатления складывались постепенно, от случая к случаю.

Как-то после дневного выступления один из зрителей, офицер, предложил пройтись по городу — надо же посмотреть! — и вызвался быть провожатым.

Не знаю, может быть, мы попали в этот район в какой-то особый, предназначенный для торговли день, но он выглядел огромным базаром. Торговали с рук и на сооруженных кое-как прилавках, торговали на мостовых и тротуарах, что-то предлагали купить из окон первого этажа.

В нескончаемый гомон торговцев и покупателей то и дело врывались звонки трамвая: линия проходила по этим же улицам. Вожатый нещадно трезвонил, но это мало помогало — трамвай едва пробивался сквозь толпу. Пассажиры высовывались из окон, приценивались к товарам, а то и выходили, чтобы рассмотреть что-нибудь особенно их заинтересовавшее. Догнать трамвай не составляло труда.

«Фудзицзян» — так, кажется, назывался этот район — расположен по одну сторону железной дороги. А по другую — район эмиграции. Здесь чуть не на каждом углу слышалась русская речь, но она звучала как-то отчужденно, заставляла настораживаться. Все, будто так и не так: и обращение какое-то давно отошедшее, и фразы, странно построенные, словно взятые из старинного романа, под стать вывескам, которые встречались нам раньше разве что в павильоне киностудии: «Петров и К°», «Фотография г-на Петрищева». Вдобавок по улицам катили извозчики — здесь это основной вид транспорта. От всего веяло ощущением чего-то отжившего, нереального.

На следующий день мы были в Мукдене.

Первое, что бросилось в глаза, — высившаяся на привокзальной площади гора всевозможных изделий из меди, от кастрюль до дверных ручек (их было больше всего). Мы с удивлением разглядывали эту поблескивающую на солнце гору, гадая, как она могла появиться?

Оказалось — «пирамиду» сложили горожане по приказу японского командования: сдать всю имеющуюся медь — стратегическое сырье. Собрать собрали, а вывезти не успели, так стремительно продвигались наши войска. Им понадобилось всего двадцать три дня, чтобы разбить наголову хваленую Квантунскую армию.

Нам рассказал об этом офицер, пока мы садились в уже поджидавшие нас машины для поездки в Мукден. И там распорядок работы оставался таким же напряженным: днем и вечером — на спектакль и обратно к вокзалу. Правда, жили мы теперь в японских вагонах, предназначенных для узкоколеек.

Из Мукдена двинулись в Чаньчунь. Приехали — и сразу на спектакль, так уж всегда получалось. Пока гримировались —

поставили декорации, созданные художником А. П. Васильевым. Его конструкции всегда отличались простотой и легкостью. Зрители уже поджидали нас, торопили аплодисментами: начинайте!

Мы привыкли к тому светлому восприятию спектакля, которое родилось в майские победные дни. Но на этот раз его принимали с таким воодушевлением, что мы только удивленно переглядывались.

В антракте после первого действия за кулисами появилась группа бойцов.

— Мы уже видели эту пьесу, — радостно сообщили они.

— Где?

— В Германии, в дни подготовки к штурму Берлина. В танковом корпусе генерала Кравченко выступали?

— Выступали...

— Вот и сейчас вы у нас в гостях.

Сначала нам даже не верилось: может ли такое случиться? Только и разговоров было, что о неожиданной встрече. Мы и радовались и расстраивались: на следующий день уезжать.

Видимо, и танкистов это огорчило. После спектакля нам сообщили, что генерал обратился к командующему фронтом с просьбой отложить отъезд театра на неделю.

За неделю в корпусе, наверно, не осталось бойца, который бы не побывал на наших спектаклях, не поговорил с нами. Как же: в такие дни свела нас судьба! Можно сказать — однополчане.

На один из последних спектаклей (играли «Так и будет») пришел А. Г. Кравченко. За то время, что мы не виделись, он получил звание генерал-полковника и вторую Звезду Героя Советского Союза.

После спектакля Андрей Григорьевич пригласил нас к себе: «посидеть, вспомнить старое». Он оказался поклонником автора пьесы, стал расспрашивать, говорили ли с Симоновым, интересовался его суждениями.

Мне вспомнилась встреча с Константином Михайловичем зимой 44-го, когда работа над спектаклем только начиналась и я был полон сомнений, справлюсь ли с ролью? Вероятно, для того, чтобы погасить мои страхи, Ефремов и решил взять меня с собой. «Быть в 11 часов у Дома литераторов!» — передали мне распоряжение худрука.

Симонов поджидал нас у входа. Он был почему-то в бурке и беспрестанно поправлял ее, пока мы усаживались в полутемном фойе. Место оказалось неудачным — на проходе: либо к Константину Михайловичу кто-то подходил, либо он, извинившись, поднимался навстречу кому-то.

Перебрались подальше от сторонних взглядов. Для верности Симонов сел спиной к проходу. Ефремов раскрыл пьесу и стал знакомить автора с изменениями, которые ему хотелось

внести в текст. Константин Михайлович внимательно слушал, изредка переспрашивая и повторяя ту или иную фразу, словно проверяя на слух, как она теперь будет звучать. И искоса поглядывал в мою сторону. У меня каждый раз падало сердце: сейчас спросит, не рано ли мне браться за такую роль?

Но он поинтересовался лишь тем, у кого я учился, где застала меня война. Узнав, что в Ленинграде, кивнул:

— Понимаю, — и, посмотрев на Ефремова, повторил: — Понимаю.

А потом, уже прощаясь, словно мимоходом, заметил, что вообще-то пьеса не о бедах, которые принесла война, а об их преодолении...

Это авторское напутствие мы часто вспоминали и во время репетиций, и позднее, когда уже играли спектакль. Вспомнили и теперь. Ведь оно помогало определить тональность спектакля и еще раз проверить, не ушло ли его мажорное начало?

— Не ушло, — улынулся Кравченко. — Могу засвидетельствовать: я же с начала до конца смотрел. — И, помолчав, добавил: — Конечно, вам и зрители помогают. Теперь многое видится иначе: что нам унывать, если такие испытания остались позади...

Заговорили о пути, который прошел «Второй фронтовой». И тут выяснилось, что он отмечен теми же «вехами», что и боевой путь танкистов. Они от Москвы двинулись к Сталинграду, сражались на берегах Волги — и театр там выступал в эти дни. От Сталинграда танкисты дошли до Берлина. И «Второй фронтовой» там побывал. Снова пересеклись наши пути уже здесь, на Забайкальском фронте.

Мы стали расспрашивать танкистов о минувших и совсем недавних боях. Ведь это они, танкисты генерала Кравченко, «перешагнули» через Хинган и «свалились» на квантунцев, как снег на голову.

Танкистам было что рассказать: такой бросок не всякому по плечу. Но в их словах звучала не только гордость за свое соединение, но и сознание важности того, что ими сделано: сюда, на эту землю они принесли освобождение.

Впрочем, понимание этого было свойственно всем фронтовикам. Оно сказывалось и в уважительном отношении к незнакомым обычаям и нравам, и в обостренном чувстве справедливости, правда, находившем иногда несколько неожиданное выражение.

Однажды на улице мы увидели немолодого солдата. Он стоял у перекрестка и, осуждающе покачивая головой, смотрел на рикшу: такой вид транспорта ему был явно не по душе. Когда чем-то раздосадованный седок принялся кричать на рикшу, солдат не выдержал — подбежал и весьма категорически потребовал, чтобы они поменялись местами. Пусть, мол, седок почувствует, каково тащить повозку!

Не помню точно, где это было — кажется, в Дайрене. Мы пробыли там очень недолго. Только и хватило времени, чтобы пройтись по городу. В тот же день наши вагоны прицепили к поезду, идущему к самому «краю земли».

Маленькая станция с дощатым перроном. Слева — дорога, ведущая к небольшому зеленому городку. Справа, неподалеку, поблескивающий в лучах солнца залив Желтого моря — его воды действительно имеют желтоватый оттенок.

Вот, пожалуй, и все. А мы вглядывались в этот скромный пейзаж, словно боясь что-то упустить, не заметить.

Порт-Артур...

Эти слова навсегда связаны с историей России, с доблестью ее солдат.

И вот сорок лет спустя сюда пришли наследники их воинской славы.

Здесь, «на краю земли», мы играли не только для солдат, но и для моряков: на рейде стояли наши боевые корабли. На одном из них на следующий день мы выступили с концертом. Катер за нами прислали ранним утром, чтобы мы не опоздали на спектакль.

В день отъезда мы поднялись на возвышавшийся над городом холм, к маяку — памятнику защитникам крепости — и долго стояли возле серых каменных плит, думая обо всем, что пришлось пережить и увидеть за минувший год, о том, что осталось в сердце и памяти на всю жизнь.



Ольга  
Лепешинская  
Народная артистка СССР

## Весна победы



Это радость со слезами на глазах...

Пожалуй, это мое любимое время года. Первые цветы, особенная голубизна неба — для меня всегда событие. Но эта весна была окрашена особым настроением — его ни с чем не спутаешь. Сбывалось то, во что мы верили наперекор всем испытаниям.

Не оставляло и еще одно радостное чувство: я с теми, кто принес нам победу, я выступаю перед ними!

А ведь этого права не так легко было добиться.

Впрочем, в первые дни войны я не думала о выступлениях перед бойцами. И вообще — ни о каких выступлениях. Балетные туфли были заброшены, забыты батманы, арабески, прыжки. Мы, комсомольцы Большого театра, решили просить, да нет, требовать, чтобы нас отправили на фронт.

Г. Т. Василенко, ныне генерал в отставке, Герой Советского Союза, в начале войны занимавшийся формированием народного ополчения, в своих воспоминаниях рассказал, как к нему пришли три девушки, «одна из них, маленькая, худенькая, назвала свою фамилию и сказала, что она не только балерина, но и... «ворошиловский стрелок». И потребовала отправить ее на фронт».

Это была я.

— Каждый должен быть там, где принесет больше пользы, — сказал нам Гавриил Тарасович.

На фронт нас не пустили. Мы дежурили на крышах, в метро, где укрывались москвичи во время налетов вражеской авиации, провожали эшелоны с бойцами на фронт.

Конец июля 1941 года. Белорусский вокзал. Мы провожали комсомольцев нашего района, ребят из Большого театра — артистов, музыкантов, рабочих сцены. Мы все вместе пели, потом

начался митинг, на котором выступила и я. И вдруг слышу: «Ты бы лучше станцевала для нас, товарищ Лепешинская!»

Не знаю, приняла бы я «вызов», но тут на импровизированную сцену выскочил один из первых комсомольцев-добровольцев нашего театра, артист балета Миша Сулханишвили.

«Лезгинку!» — крикнул Миша откуда-то появившемуся баянисту. Тот начал играть, и я «сдалась». За «лезгинкой» последовали «цыганочка», «барыня», «яблочко», а я все танцевала и танцевала...

И тут наступило как бы озарение: в эту тяжкую суровую пору войны наше искусство по-прежнему нужно народу. Люди, уходящие на фронт, хотели видеть то, что шли защищать: искусство, красоту жизни, Родину свою. Пришло решение: сформировать бригаду артистов, готовых выехать в действующую армию для обслуживания бойцов.

Сколько раз нам отказывали, когда мы просили отправить нас на фронт! Называли какие-то причины, а иногда и прямо заявляли: «Разве это место для вашего воздушного искусства!» Оказывается, на «двоенных» грузовиках, на полуразрушенных клубных сценах, на взлетных полосах аэродромов в минуту затишья и было наше место тогда.

И вот мы — на фронте.

Первая наша поездка к бойцам в действующую армию состоялась в сентябре 1941 года. Продолжалась она всего несколько часов. В районе Можайска находилась на формировании Первая мотострелковая — бывшая московская Пролетарская дивизия, над которой шефствовали москвичи. Наша бригада приехала дать концерт по поводу присвоения ей звания гвардейской. Дивизия входила в 33-ю армию, преградившую дорогу фашистам к Москве, задержав их на реке Наре.

Выступали в полуразрушенной церкви. Концерт открыл арией Сусанина Максим Дормидонтович Михайлов. А после обрушившихся на него аплодисментов грянул «Вдоль по Питерской». Затем серебряным колокольчиком зазвенел голос Валерии Владимировны Барсовой, потом танцевали мы с Асафом Мессерером. И снова пение — русские романсы в исполнении Елены Кругликовой. А потом Дмитрий Николаевич Журавлев читал Маяковского и Багрицкого.

После концерта выступил совсем юный лейтенант. Он сказал, что наше искусство нужно бойцам как вера в победу, как радость, без которой нельзя жить. Эти его слова я тогда записала в своем дневнике. Д. Н. Журавлев, растроганный его словами, подарил ему на прощание томик стихов Багрицкого...

В тот момент я не думала, что еще встречу с этим офицером. А между тем встреча произошла. Правда, уже в 1943 году на 4-м Украинском фронте. Но я об этом расскажу чуть позже.

Как-то, много лет спустя, довелось мне выступать по радио, вспоминать военное время. Я рассказала о нашем концерте в той полуразрушенной церкви под Можайском и пожалела о том, что в своем дневнике не записала фамилию командира той дивизии, где мы выступали. Через несколько дней после передачи по радио я получила письмо от полковника Константина Михайловича Абрамова, который присутствовал на этом концерте. Он писал: «Я как представитель Главного политического управления Советской Армии принимал участие в комплектовании дивизии и обеспечивал условия для вашего концерта. Вот почему мне запомнилось ваше замечательное выступление.

С Барсовой и Михайловым мы договорились: если концерт закончится рано, ваша бригада поедет в панфиловскую дивизию, которая вела бои по соседству на Волоколамском шоссе. Но все получилось иначе... Только за полночь удалось собрать часть личного состава в эту церковь, где ваша бригада давала концерт, к панфиловцам вы не успели.

После концерта, примерно через час после того как мы вас отправили по жуткой зимней дороге в Москву, на Можайск обрушился огромной силы бомбовый удар авиации противника. Дорога, по которой вы уехали в Москву, была разбита авиабомбами. И как вам удалось уцелеть, возвращаясь с этого концерта в Москву?

Я помню многие концерты вашей бригады. Помню, после разгрома фашистов в городах Вена, Баден мы опять встретились с артистами Большого театра, с Вами».

А в конце письма Константин Михайлович Абрамов сообщил, что командовал той дивизией полковник А. И. Лизюков.

...Наша концертная бригада двигалась вслед за армией, гнавшей фашистов. На чудом сохранившейся страничке моего дневника торопливая запись: «С трудом продвигаемся к Харькову, взорваны мосты, сорваны провода, вырваны столбы. На обочинах искореженные орудия, танки, техника. У дороги желтая табличка, обрамленная черной полосой. «Каркофф» — написано по-немецки. Очевидно, наступление наших войск было столь стремительным, что табличку снять не успели...

Вчера еще здесь шел бой. С холма виден город. Кажется, будто в нем ничего не изменилось — широкие улицы, высокие красивые дома. Вечереет. Въезжаем в город... Домов нет. Одни стены. Вот сохранилась передняя часть здания с зияющими пробоинами. Дальше стоит дом, будто расщепленный надвое, в некоторых квартирах видны остатки обстановки. Я вспоминаю, как Иван Семенович Козловский, который сидел впереди меня, к чему-то напряженно прислушивался. Потом он попросил шофера остановиться. Что услышал он в этом грохоте идущих впереди танков, людском гомоне, шуме моторов? Мы вышли вслед за ним из машины, подошли к тому, что было

когда-то одним из корпусов большого многоэтажного здания. Где-то на пятом этаже в разрушенной квартире стоял, накренившись, чудом уцелевший рояль. Крышка сорвана, порваны струны. И какая-то струна, когда ее шевелил ветер, издавала слабый, но очень ясный звук. Тут и мы услышали его. Нота повторялась, она звучала, она жила. И каждый из нас тогда подумал: да, страшны разрушения, страшны горести, потери, но придет время, здесь будет вновь построен дом, будет на пятом этаже стоять рояль, ребячьи руки, а может быть, руки взрослого прикоснутся к его клавишам, и зазвучит прекрасная музыка».

На следующий день мы выступали под Харьковом в расположении авиационного полка. Концерт шел под открытым небом — к счастью, ясным, солнечным. Ряды стройных тополей служили нам «кулисами». Зрители расположились напротив, на склоне холма в естественном амфитеатре.

Выступали на двух сдвинутых грузовиках с открытыми бортами. Великолепно исполнили сцену Караса и Одарки замечательные украинские певцы Мария Николаевна Литвиненко-Вольгемут и Сергей Дмитриевич Паторжинский. И ничего, что увлекшись ролью, изображая подвыпившего незадачливого казака, Паторжинский чуть не свалился с грузовика. И ничего, что во время танца на площадке, для нас расчищенной, носок моей балетной туфли уходил в землю, в песок, а прыгать на поддержку к Петру Андреевичу Гусеву — совершенно идеальному партнеру — приходилось через кочки, бугорки, рытвины. Никто не замечал, что во время пения Ирины Масленниковой и Константина Лаптева взлетали в небо самолеты. А Иван Семенович Козловский пел так щедро, так тепло и задушевно, будто выступал в своем сольном концерте или на сцене Большого театра.

Фронтовые бригады шли вслед, а иногда и вместе с действующей армией. Война есть война... Мы-то уцелели, возвращаясь жуткой зимней ночью из-под Можайска. А вот участники выездного спектакля «Травиата» были ранены на пути к месту назначения. И все же исполнительница партии Виолетты вышла на сцену, преодолевая боль, а исполнителя роли Альфреда, попавшего в госпиталь, заменил другой солист, певший в этом спектакле еще одну партию. За время войны фронтовые бригады Большого театра дали почти две тысячи концертов в действующей армии и более четырех с половиной тысяч — в госпиталях, медсанбатах и воинских частях в тылу.

Недавно Петр Андреевич напомнил мне случай, который произошел отчасти по моей вине...

Мы собрались ехать на концерт. Нас предупредили, что это довольно далеко. А шофер даже показал по карте маршрут. Я удивилась: «Зачем делать такой крюк? Давайте по прямой!» Довод, что прямой дороги нет и ехать придется по степи, меня



не убедил. «Ну и что! Зато время сократим!» — настаивала я. И водитель сдался.

Правда, по бездорожью трясло нас изрядно. Тем не менее, я вскоре задремала.

Внезапно водитель крутанул баранку и, что-то крикнув, погнал машину назад. Теперь нас уже не трясло, а бросало из стороны в сторону. Машина мчалась, не снижая скорости.

Когда мы, наконец, добрались до места, нас встретил взволнованный офицер:

— Все в порядке?

— А что такое?

— Как что? Немецкие танки прорвались...

Мое стремление сократить путь могло дорого нам обойтись.

— На фронте и не такое случалось, — заметила я, пытаюсь как бы оправдаться.

— Конечно, — подтвердил Гусев, — но мы тебя так и называли: отчаянная! И не зря. Помнишь, как ты уговорила нас отправиться на прогулку?..

Однажды вышли мы после концерта из Дома офицеров. Был чудесный вечер — тишина, звезды... Тут я и предложила пойти погулять.

Идем, смотрим на звезды, тихо переговариваемся. Вдруг сначала услышали, а потом и увидели самолеты. Начался обстрел. Оказалось, по соседству находилась закамуфлированная зенитная батарея. В нее-то и метил противник.

Нас срочно погрузили в машину и повезли. Спрашиваем: «Куда»? Не отвечают.

Машина остановилась возле какого-то здания. Нас пригласили спуститься в подвал, который оказался штабом Г. К. Жукова. Мы встретились с Георгием Константиновичем и засыпали его вопросами. Вероятно, в них прозвучали и нотки тревоги: не окажется ли Харьков снова в руках фашистов? Жуков опроверг наши сомнения. Никогда не забуду, как пел в тот вечер Козловский. Он исполнял украинские песни, русские романсы, и как исполнял! Кто обвинит генералов в сентиментальности? Но они плакали...

Оборона Харькова — тяжелое для всей страны время. Всякое случалось. Но, как это не покажется странным, я ни разу не испугалась. Может быть, героический накал тех лет не оставлял места для душевной слабости.

Однажды мы выступали в госпитале. Было это раньше, на Волге, близ Куйбышева. Танцевали на балконе, вернее, балюстраде для «ходячих» больных, столпившихся у подножия этой «сцены». Закончив танец, мы увидели, что санитары и медсестра вывозят коляски с теми, кто не смог прийти на концерт. Мы начали сначала. Потом — в третий раз... А впереди переезд — и снова выступление.

Иногда мы по три-четыре раза в день переезжали из одной

воинской части в другую. Переодевались где-нибудь в палатке или в кабине машины: я танцевала в легкой тунике наподобие платья, Гусев в светлых брюках и спортивной блузе.

И вот после одного из концертов, когда мы уже собирались садиться в машину, я вдруг вижу офицера, который показался мне как будто знакомым. Ну, конечно, это ему в далеком 41-м Журавлев подарил томик Багрицкого! Мы бросились друг к другу, обнялись. И он — возмужавший, посуровевший, уже не лейтенант, а майор, очевидно, желая напомнить нашу первую встречу под Москвой, продекламировал Багрицкого:

Тополей седая стая,  
Воздух тополиный...  
Украина, мать родная,  
Песня-Украина!..

Трудно сосчитать, сколько раз мы выступали перед бойцами, прежде чем пришла долгожданная, желанная весна Победы.

В начале войны мы с Гусевым танцевали преимущественно вальсы на музыку Машковского, Дулова, «Молдаванеску» в хореографии Р. Захарова. Сюжет ее драматичен: немецкий солдат преследует советскую девушку, которая бесстрашно сопротивляется. Улучив минуту, она срывает с его пояса гранату, и теперь она уже сильнее врага. Кроме того, танец на музыку всем известной песни: «И кто его знает, чего он моргает...» Гусев танцевал простого застенчивого парня, который никак не может объясниться в любви.

Постепенно наш репертуар расширился. К нам присоединился солист балета Большого театра Ю. Кондратов, а позднее и В. Преображенский. Мы танцевали классические па-де-де из балетов Чайковского, Минкуса. Это произошло не только потому, что в нашем распоряжении все чаще оказывались сцены театров, концертных залов. «Настоящий балет», «пуанты» — эти понятия приобретали какой-то магический смысл, словно подтверждая незыблемость всего прекрасного, что надо было защищать.

Иногда мы выступали в общих концертах вместе с прославленными певцами Большого театра: В. Барсовой, Е. Кругликовой, М. Рейзенем, и такими прекрасными музыкантами, как Э. Гилельс, Д. Ойстрах, Л. Оборин, иногда — с сольными концертами (обычно в них входило шесть танцевальных номеров... если не считать «бисов»).

Теперь нашими зрителями были не только воины Советской Армии, но и жители освобожденных Будапешта, Праги, Вены, Белграда... Мы входили в эти города вместе с нашими воинами или сразу вслед за ними. Обычно в тот же день бывали один или несколько концертов. Причем наряду с выступлениями перед бойцами нашей армии были и открытые выступления, как правило, в переполненных зрителями залах.

Это вселяло чувство повышенной ответственности: мы представляли советское искусство народам, только что освобожденным от фашистского рабства.

Вместе с тем мы ощущали себя и полпредами нашей страны, представителями мира, для многих еще незнакомаго, а кое для кого и враждебного. В этом нас убеждали разговоры на официальных приемах, встречи со зрителями, которые приходили к нам после концертов, или просто с людьми, подходившими на улицах, чтобы поговорить с нами.

Помнится, в Вене жена одного австрийского музыканта долго с удивлением разглядывала меня и, наконец, подойдя поближе, спросила: «Неужели советским женщинам разрешается носить серьги?»

Там же, в Австрии, один из зрителей пришел ко мне за кулисы, чтобы выяснить: коммунист я или большевик? В Румынии у Д. Ойстраха допытывались, сколько он платит государству за скрипку, на которой играет?

Впрочем, подобное, прямо скажем, «своеобразное» представление о нашей жизни тонуло во всеобщем ликовании, и энтузиазм зрителей на выступлениях советских артистов был отголоском того восхищения, которое вызывала освободительная миссия нашего народа. В зрительных залах возникала та непередаваемая атмосфера, которая превращала каждое выступление в праздник. И присутствующим хотелось его продлить — нас не отпускали со сцены, забрасывали цветами.

Мы понимали, что это не только наш личный успех, но и выражение чувств и настроений, которыми жили люди в ту победную весну, восхищение искусством народа-освободителя.

В Белграде нас пригласил к себе Иосип Броз Тито. Прием состоялся в изумительно красивом дворце. В актовом зале я получила из его рук орден «Братство и Единство». А потом, когда мы вышли на балкон, он попросил нас не пугаться овчарки, ни на шаг не отходившей от него.

— В годы борьбы с фашизмом, — пояснил маршал, — там, в горах, этот пес не раз спасал мне жизнь.

Едва он успел это произнести, как я подошла к собаке. Я всегда любила животных. Наверное, пес почувствовал это и явно проявил взаимную симпатию.

Первое «испытание» прошло благополучно.

Зато когда дело дошло до выступления в большом зале дворца, я растерялась: предстояло танцевать в помещении, главной достопримечательностью которого был ковер с высоким, пушистым ворсом. Что может быть хуже таких «подмостков» для артистов балета!

Я с надеждой посмотрела на своего партнера. Гусев не терялся в любых обстоятельствах, он всегда умел поддержать и ободрить. Но на этот раз он был обескуражен не меньше меня.

Но не отказываться же от выступления!

Будь что будет. На наше счастье тревога оказалась напрасной. Ворс нисколько не мешал — даже, по-моему, помогал: на нем можно было вращаться и легко, и невероятно долго. Гусев чуть ли не силой останавливал меня, «вкапывал» в пушистый ковровый ворс...

Победу мы встретили в разрушенной, но не покоренной Варшаве. Нас предупредили — будет концерт и, наверное, даже не один. Как в такой день обойтись без артистов! Но вокруг были только развалины прекрасного города: ни одного театрального зала не уцелело. Где же мы будем танцевать?

Как и в дни войны, выручили умелые солдатские руки. На расчищенных от каменных завалов площадях словно по мановению волшебной палочки возникли настоящие сценические площадки — тесовые помосты с заботливо пристроенными кулисами.

Сколько у нас было в этот день выступлений — не могу сказать. Мне кажется, что мы танцевали с утра до вечера. Перекочевывали из одного района в другой и снова поднимались на сцену... И снова людское море, заполнившее площадь, множество сияющих радостью лиц под сияющим мирным небом. Это была весна, ее лучший, вобравший все наши надежды, день. Как долго мы, советские люди, ждали его, какие усилия и испытания лежали на пути к нему!

После Победы мне довелось побывать в поверженном Берлине. Военные корреспонденты показали мне что-то вроде маленькой выставки «реликвий» войны, которую они соорудили в двух комнатах на первом этаже разрушенного здания. Тут хранилась железная табличка, на которой по-немецки было написано «Львофф», фотография рейхстага, на крыше которого реяло наше знамя, простреленный комсомольский билет и — я не поверила своим глазам! — полуобуглившийся томик стихов Багрицкого. На развернутой странице можно было прочесть:

Тополей седая стая...

У меня сжалось сердце: неужели эта книга принадлежала тому молодому офицеру!

И сейчас, когда прошло столько лет и наша страна встретила великий праздник 40-летия Победы над фашизмом, вспоминаются суровые годы войны, и вновь провозглашаем мы славу нашему доблестному воинству, славу великому советскому народу.



Рина  
Зеленая  
Народная артистка РСФСР

## Записи в блокноте (1945)



Давным-давно была война,  
Давным-давно прошла война...

Война прошла давно, кончилась она в мае, а сегодня уже сентябрь...

...Мы все едем и едем.

**21—27 сентября.** Пути, разъезды, бесконечные стоянки, отцепляют, перецепляют, всю ночь вагон ползает по всем стрелкам, гремит, вздрагивает от толчков, а утром тот же пейзаж, та же разбитая платформа. Наша бригада артистов едет в Германию, в Берлин, для выступлений перед советскими воинами на Октябрьских торжествах.

Несмотря на легкомыслие, присущее нам, актерам, даже какую-то отчаянность, с которой мы включаемся с пол-оборота в любое мероприятие, на этот раз все как-то по особенному серьезны или взволнованны, т. к. понимаем, какая честь быть включенными в эту поездку.

Проехали Вильну. Дождь. Не вышли из вагона. Подъезжаем к Кенигсбергу. Дождь, солнце, ливень — и так весь день.

**29 сентября.** Кенигсберг. Первое, что увидели, — открытую платформу товарного поезда, на платформе картофель, на картофеле узбек. Дождь, солнце, снова дождь, грязь непролазная, худенькие бледные дети (немецкие) разных возрастов бродят между вагонами, у каждого в руках мисочка или бидончик. Солдаты наливают туда суп или кладут кашу. Солдат выходит из вагона, говорит обеспокоенно: «А что это Эльза сегодня не приходила?»

**30 сентября.** Ездили в город. Это очень далеко. Все разбито настолько, что нельзя себе представить, как это было раньше. Подъехали к старой крепости. За решеткой видно, как работают немцы, которые там живут. Стоило разрушать весь мир, чтобы у себя сесть в крепости за решетку. Подошла и рас-

сматривала их в упор. Очень красивый немец, высокий, с правильными чертами, с красивыми светлыми волосами стоял, заложив руки в карманы, и смотрел на нас очень спокойно и долго. Пока выясняли с комендантом, пойдем ли мы внутрь, подошли еще несколько человек, стали просить папиросы. Мы не дали и уехали.

Открылся памятник павшим героям. Обелиск. Дождь проливной, спрятаться некуда. Снова солнце. Обсыхаем. Странный климат. Говорят, что так и должно быть — тут море и много влаги. Едем дальше. Развалины, развалины...

Вечером концерт, на который пришли наши солдаты. За кулисы явилась масса москвичей, приехавших на открытие памятника.

**1 октября.** Перелет Кенигсберг — Берлин. 3 часа ехали с аэродрома через ночной Берлин. Все нереально. Такой величественный, темный, страшный немецкий разрушенный город! Колонны, гербы, статуи на карнизах высоких разбитых дворцов, статуи внизу, среди груд щебня, искореженных железных конструкций. Парки, дворцы, триумфальные арки и снова развалины, руины... Все это мы пролетали мимо, мимо, пока не проехали Потсдам и дальше по изумительной дороге приехали в Бабельсберг.

**4, 5, 8 октября.** Живем на берегу озера. Каждый день концерты. Сосны, осень, листья на дорожках парков, все утопает в зелени и осенних цветах. Порыжели платаны, красные клены и виноград, который обвивает все стены и лезет прямо в окно по стеклу.

Живем как будто в Малаховке или в Суханово. Невозможно себе представить, что где-то рядом Берлин.

**9 октября.** Были в Берлине, осмотрели колонну Победы. Купили открытки. Немец, который их продавал, с особенным деловым удовольствием указывал на снимки, подчеркивая «ja, das ist ganz kaputt», ибо на снимках был уже разрушенный современный рейхстаг, и это стоило 20 марок, а рядом продавали еще целый старый Берлин, и он стоил вдвое дешевле. После этого мы были в рейхстаге — действительно это «ganz kaputt».

Барбаросса валялся на дороге, приходилось наступать ему на что попало. Больше всего поражали надписи на рейхстаге. Нет ни одного местечка, где бы их не было. Иногда нельзя себе даже представить, сколько нужно было изобретательности и смелости, чтобы забраться под купол или на наличник окна и там оставить свой автограф. И это совсем не смешно, а почему-то очень волнует. И мы стали метаться в поисках хоть маленького местечка. Мне удалось втиснуться между... артиллеристом Алексеевым и капитаном 3-го ранга Бутенко.

На улице масса народу. Ко всему этому невозможно привыкнуть. Все удивительно, все это — «не может быть». Глаза

немцев — в них страшно смотреть: они какие-то пустые, в них боль, ужас, недоумение, смущение. Все движется, мечется, но как будто все это движется автоматически. Велосипедисты на всех дорогах. Они, как муравьи, тащат на себе все: огромные тюки, детские корзиночки, которые специально прикреплены к рулю или к багажнику, а в них бесстрашно сидят дети 2—4 лет. Кроме того, сзади к велосипеду на тоненькой оглобелке прицеплена тележка на таких же шинах, и в ней лежат корзины, пакеты, иногда дрова или картофель. Здесь вообще очень принято пользоваться тележками самых разных конструкций.

**11 октября.** Дорога Берлин — Дрезден. Едем на машинах.

**12 октября.** Рейнеболь — пригород в 6 км от Дрездена. Маленький городок, похож на все остальные. В Дрезден ездят на трамвае. Немецкая жизнь течет вокруг. Совершенно неожиданно для себя я вдруг выяснила, что говорю по-немецки. Слушаю, как разговаривают маленькие дети. Они ничего не понимают, им совершенно безразлично, капитулировала ли Германия, или нет, они смотрят доверчиво ясными глазками. А какими они вырастут?..

**13 октября.** Ездили на трамвае в Дрезден. Чудовищные развалины этого прекрасного города волнуют и печалят до слез. Смотрела на то место, где была Дрезденская галерея. Куда хватает глаз — груды развалин. Даже теперь этот город прекрасен. Поверженные герои валяются у подножия своих цоколей. Надписи: «Мы восстанавливаем Дрезден. Ты будешь работать с нами?» Наши бойцы деловито и буднично ходят по городу, поддерживают порядок. Мост через Эльбу взорван. Вероятно, в тот момент по мосту шли танки: один из них повис в пролете.

**15 октября.** Едем из Дрездена в Лейпциг на машинах. Дорога так красива, что не успеваешь смотреть направо и налево. Она все время идет по берегу Эльбы. Вдали видны башни замков, шпили церквей. А осень как взбесилась — такое неистовство красок.

Приехали в город Гримма около Лейпцига. Это городок из немецкой сказки. Маленькая площадь, ратуша, стены, шпили — все трогательно и наивно, словно декорация какой-то средневековой оперы. Как будто для полноты иллюзии навстречу нам идет «черный человек» в высоком цилиндре, в черном бархатном костюме, с кругами проволоки и щетками за спиной — трубочист. Сколько достоинства и важности на его черном от сажи лице!

Мы живем в гостинице «Золотой лев». Мое окно выходит на площадь — я простаиваю около него часами — немецкая жизнь так близко, кругом. Как все это не похоже ни на что. Все почти так, как было до войны. Словно люди здесь еще не испытали и не поняли, что случилось.

**18 октября.** Мы проносимся по Германии с такой быстротой, что почти не успеваем ничего понять, ничего увидеть. Иногда в день делаем 200—400 км и даем по 2—3 концерта. На концертах нас встречают с распростертыми объятьями. Мы для наших воинов — посланцы далекого дома, и они готовы чуть ли не носить нас на руках. Так слушают, так смотрят! И мы хотим работать для них еще и еще, сколько хватает сил. А потом — снова по машинам и в путь.

**20 октября.** Лейпциг. Ночью лопнула шина и мы застряли в лесу. Спали в отеле. Я встала в 8 часов. Скорее, скорее... 7 минут, чтобы осмотреть город, 20 минут на памятник в честь Битвы народов и т. д. Все же видела сам памятник, ярмарку и русскую церковь. Носилась одна на машине, как сумасшедшая. Ночью ходила в парк. Это в центре города, похоже на Павловск — огромное озеро, огромные деревья, аллеи занимают пространство, наверное, больше Сокольников.

Всюду зелень, парки, леса. Все дороги на сотни километров идут лесом. Незаметно эти дороги и леса переходят в города. Когда едешь по Берлину, то дорога впереди, куда хватает глаз, выглядит, как две серые ленты в зеленой оправе (едут по разным сторонам и разным плоскостям). Между двумя трассами — зеленая полоса травы и через промежутки — переезды с одной полосы на другую.

Большие и маленькие города ничем не отличаются друг от друга. Дома очень похожей архитектуры, как в столицах, так и в «дорфах» (деревнях), хотя «дорф» — название условное. На дороге невозможно встретить пешехода — все на велосипедах или в шарабанах. Детей никогда и никто не носит на руках. Маленьких везут в колясочках (сотни систем, даже для близнецов и двойняшек). Дети постарше ездят в корзиночках на велосипеде. Удивительно, как они не боятся. Дети очень милые, волосы у всех беленькие, как лен, глаза голубые. Маленькие девочки с локоном на темени везут колясочки, а в них куклы с таким же локоном. Нужно видеть их радость, когда им дают конфету или кусочек сахара. Они никогда не кричат, не спорят и трогательно говорят: «Данке шён».

**25 октября.** Живем в лагере Равенсбрюк. Это то, о чем мы столько читали в газетах. Здесь загублены тысячи людей. Здесь сидели французы, поляки, американцы и, конечно, русские. Сейчас этот город смерти стал городом жизни. Людей возвращают домой. Так странно видеть улицы, полные народу, русских людей, девушек, юношей, пожилых женщин. Русские в этом чужом краю в таких же одеждах и платочках, какие они носили дома.

Осматривали лагерь. Крематорий, печи, проволока, которая окружает все — по ней пускали ток. Вообще все отвратительно продумано, аккуратно исполнено: ботинок — орудие пытки — очень большой, внутри электрическая проводка, но сделан он



аккуратно, с рантом и модным рисунком на коже носка и задника.

**29 октября.** Слава богу, уехали из Равенсбрюка. Опять дорога, едем в артиллерийский корпус. Город Ратенау. Концерт артиллеристам дали ночью, как только приехали, потому что утром нужно ехать в Берлин. После концерта был ужин. Майор, который сидел рядом со мной, оказался родственником одной моей знакомой. И мы разговорились о Москве.

Утром еще один концерт и — скорее в путь. Ночевали в гостинице.

**31 октября...**

И чужая светится звезда,  
И чужая плещется вода.

Опять ночью едем через Берлин... Останавливаемся ненадолго в Потсдаме, ждем в автобусе, пока выясняют наши дела у начальства. Выяснили: остаемся здесь на праздники.

**1, 2, 3, 4, 5, 6 ноября** концерты с утра до ночи. Был один лишь свободный вечер.

**7 ноября** — торжественный, праздничный концерт в честь Великого Октября для военного командования. С утра только и разговоров о сегодняшнем концерте: вечером выступаем перед высшим командованием, говорят, будут все генералы, маршалы, адмиралы. Неужели Жукова увижу?..

...Все прошло благополучно и прекрасно. Великолепный зал и невероятный первый ряд, блистающий орденами и медалями. Как их много и каким тяжким ратным трудом заслужены эти награды!

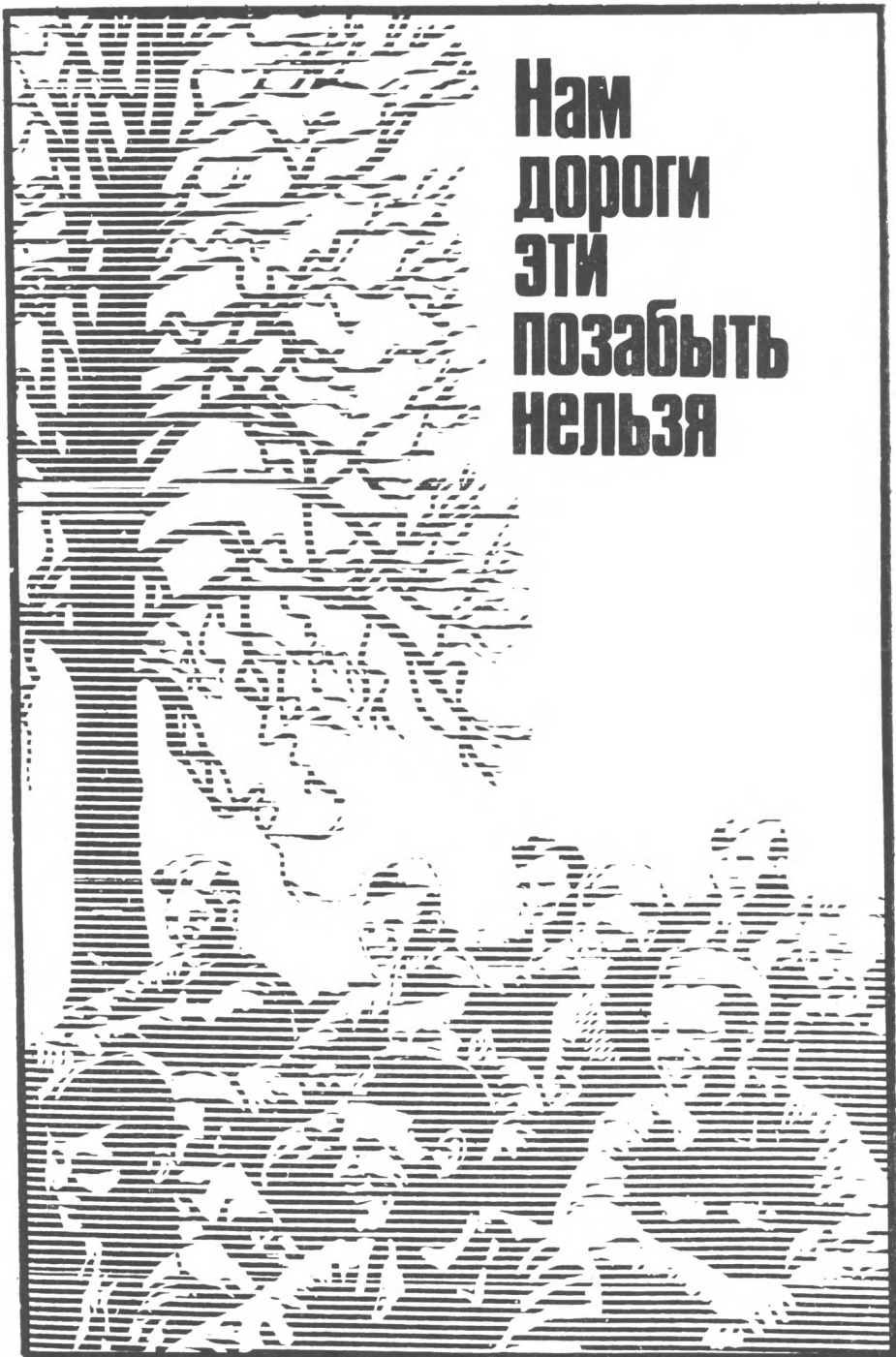
**9 ноября** — кончили работу. Завтра должны улетать. Я не верю. Хочу домой.

В голове калейдоскоп дорог, городов, концертов... Октябрьские торжества в Берлине, в Потсдаме. Неужели я была там? Бал во дворце Сан-Суси... Парк, озеро, прожекторы, статуи, фейерверк, оркестр. Залитые огнем бесконечные залы дворца, лестницы, золото огромных рам, плафоны, люстры (где-то комната Вольтера?). А за огромными окнами неопишуемые деревья, освещенные огнями фонтаны.

Подумать только: праздник 7 Ноября — в Берлине!



**Нам  
дороги  
эти  
позабыть  
нельзя**





Николай  
Мирошниченко  
Заслуженный деятель  
искусств УССР

Сорок лет  
тишины



«Лицом к лицу — лица не увидеть. Большое видится на расстоянии», — писал поэт. Чем дальше по времени уходит от нас Великая Отечественная война, тем рельефнее и масштабнее на историческом фоне нашего столетия вырастает великий подвиг советского народа, спасшего человечество от коричневой чумы фашизма. К сорокалетию Победы в Великой Отечественной войне мы, советские люди, представители всех поколений, приходим с гордым сознанием сопричастности этой невиданной по благородству, гуманизму и мужеству освободительной миссии. Приходим с чувством ответственности перед отцами и старшими братьями за судьбы мира, ради чего они проливали кровь, отдавали жизни. За будущее нашей планеты, над которой сегодня агрессоры, позабывшие уроки мировой истории, пытаются сгустить ядерные тучи.

Сколько бы ни было написано о войне хороших и разных пьес, тема эта бесконечна, неизбывна, как сама судьба нашего великого народа-освободителя.

Фактами не только искусства, но и истории нашей страны стали «Нашествие» Леонида Леонова, «Фронт» Александра Корнейчука, «Русский вопрос» Константина Симонова, «Барabanщица» Афанасия Салынского...

Свою обжигающую боль и правду принесли в литературу и драматургию фронтовики, прошедшие войну в окопах, хлебнувшие полной мерой и горечь утрат, и радость побед, — Юрий Бондарев, Вячеслав Кондратьев, Виктор Астафьев... Их повести и пьесы не были написаны к какой-то особой, специальной дате, потому что фронтовая жизнь каждого из них увенчана одной и главной датой — 9 Мая 1945 года. Она для них и точка отсчета, и критерий ценностей — и творческих, и жизненных.

Вслед за старшими свое слово о войне стремятся сказать писатели и более молодого поколения.

В литературно-критических полемиках часто повторяется такая мысль: молодые драматурги вряд ли могут сказать о войне что-то «свое», новое, потрясти открытиями и достоверностью. Несостоятельность подобных соображений очевидна. Более того, они вредны, потому что оскорбляют «не нюхавших пороху» недоверием, бьют их по рукам.

Мы же скажем: святая тема подвига народного по силам тому писателю, кто наделен чувством исторической памяти, любви к своему Отечеству, желанием служить ему и, конечно, талантом.

Об этом думал я, находясь недавно на Всесоюзном семинаре драматургов, работающих над пьесами военно-патриотической, героической темы. Среди его участников были известные писатели: Георгий Хухашвили (Грузия), Ашот Калантарян (Армения), Мустай Карим (Узбекистан), Анаберды Агаев (Туркменистан), Василий Фольварочный (Украина), Аким Тарази (Казахстан), Зот Тоболкин, Азад Абдуллин, Роман Солнцев, Михаил Ворфоломеев, Евгений Чебакин (РСФСР), а также драматурги, серьезно заявившие о себе пьесами, активно вошедшими в последнее время в театральную афишу страны: А. Шагинян, Л. Новогрудский, Я. Стельмах, А. Гецадзе, Ф. Ашуров, Г. Марчук, А. Гулядис, А. Эхин, А. Гондю и другие.

Из пьес более раннего периода хочется назвать патриотическую трагедию Бориса Васильева «А зори здесь тихие...», поставленную в Театре драмы и комедии на Таганке.

Её отличают острота и сила чувств, редкая по насыщенности и богатству эмоциональная палитра, в которой соседствуют нежность и печаль, доброта и суровость, надежда и боль, любовь и отчаяние, страстное жизнелюбие и обычный человеческий страх... Но все присущие героиням движения души, столь близкие и понятные каждому из нас, в решающий момент, в час испытаний властно подчиняет себе одно главное чувство — высокое сознание своего патриотического долга как главного дела всей жизни, перед которым отступает все личное.

Остается лишь ненависть к врагу, которая многократно увеличивает духовные силы и возводит в истинный подвиг отчаянное, не очень умелое сопротивление горсточки совсем еще девчонок толпе профессиональных убийц в фашистских мундирах. Да, они погибли, но победили. И свет их победы как свет далекой звезды волнует сердца многих поколений, учит их справедливости и любви к Родине.

В ряду спектаклей, достойно воплотивших тему бессмертного воинского подвига, стоит спектакль Вологодского театра юного зрителя «Прости меня».

В драме Виктора Астафьева, кроме реальных людей, действует и символический персонаж — смерть, наглая, всеядная,

хищная, опьяневшая от крови, меняющая изысканный траурный гуалет на пробитую пулями, окровавленную солдатскую шинель. Она уверена в своей силе: «Я королей, бунтарей, инквизиторов, вождей, которые страшнее смерти хотели казаться, успокоила!» — хвастается она очередной жертве. Сильна, но есть нечто сильнее ее.

— Нет, пахарь в услужение смерти не годится. Он для жизни рожден. Скажи ей, подлой, где наш старший сын Афанасий, — требует от явившейся ему в предсмертном бреду жены Матрены солдат Афоня Сидоров.

— На войну призван, — отвечает жена.

— Так, значит, не опустело мое место в боевом строю! Не опустеет и за плугом! Вот оне, мои пахари! Вот оне стоят... Неодолимо. И пока под нами дышит земля, нет нам конца.

А. Павельев — исполнитель роли Афони Сидорова, в этом монологе силой внутренней убежденности и страсти заставляя забыть об «условиях игры». В его погибающем от ран бойце аккумулировалась та великая народная жизненная сила, которая жива, «пока под нами дышит земля». Гибнет в финале и главный герой драмы Миша Ерофеев — В. Смирнов. Но отчего же тогда не осталось на душе того мрака, отчаяния, в который могла бы повергнуть зрителей смерть этих прекрасных людей?

Оттого, что их вера, любовь, ощущение неразрывности с жизнью остаются в нас, очищают, пробуждают жажду действия. Это трагедия, но трагедия оптимистическая. Это философское размышление о неодолимости, непрерывности жизни, о чрезвычайной ценности каждого человека, о чистоте любви, над которой не властны война, кровь, о неисчерпаемости человеческой души.

Режиссер В. Баронов по своим художественным устремлениям оказался близок миру астафьевской драмы. Спектакль получился глубоко реалистичным, дал нам примеры тончайшего, глубинного исследования внутреннего состояния героев. Этому способствовала точная, предельно лаконичная и, тем не менее, чрезвычайно образная сценография Г. Яцюка. Свою лепту в создание этого волнующего сценического полотна внесли и другие участники той памятной премьеры — И. Горбатова (Лидя), Л. Самсонова (мать Лиды), В. Захаров (старшина Шестопалов), С. Романова (Пана), Т. Четникова (Смерть).

Спектакль Вологодского ТЮЗа «Прости меня» удостоен Государственной премии РСФСР. Инициатором выдвижения его на эту премию стал журнал «Театральная жизнь».

Размышляя на страницах нашего журнала о военной теме в прозе и драматургии, Виктор Астафьев сказал:

«Хочется написать не о том героизме, который в разное время разными людьми уже воспет и оценен. А о быте войны «изнутри». Чем меньше остается фронтовиков, тем яснее для

меня мысль, что все они — награжденные, признанные или обойденные наградами и славой — все они герои.

Первооткрывателями большой литературы о войне у нас были фронтовые журналисты, писатели. Они оставили нам свою правду о ней. Теперь наша очередь — тех, кто тогда еще о писательстве не помышлял, а просто выживал от боя до боя, не зная, что потом сердце, память потребуют, чтобы обо всем этом было рассказано. Ну мы и беремся...

Юрий Бондарев, Вячеслав Кондратьев. Жаль, что безвременно умер Константин Воробьев... Это такая правда о войне и жизни нашего современника, которая выше всяческих похвал».

Да, Вячеслав Кондратьев, безусловно, один из тех немногих писателей, чьи произведения о быте войны «изнутри» отвечают самым высоким мерам правды и художественности. Об этом убедительно свидетельствует и спектакль «Отпуск по ранению», поставленный в Московском драматическом театре на Малой Бронной А. Дунаевым.

Спектакль получился светлым, жизнеутверждающим, по своему приоткрыл истоки той великой нравственной силы, которая присуща именно русскому, советскому человеку.

И вместе с тем, несмотря на то, что действие происходит в Москве, вдали от передовой, от свиста пуль и грохота канонады, горячее, грозное дыхание войны, ее суровых будней и невозвратимых утрат очень ошутимо на сцене.

Главный герой этого спектакля — лейтенант Володька, очень искренне и достоверно сыгранный О. Вавиловым. С первых же минут появления на сцене этого юноши, почти мальчишки с потухшими глазами на почерневшем от горя и грязи лице, к нему проникаешься не просто доверием, а скорее чувством, близким родственному. Актеру удалось не просто создать достоверный характер, а показать его в развитии, в динамике нравственного мужания. По сути дела в спектакле живут и действуют как бы два Володьки. Первый — огрубевший, ожесточенный войной, выстрадавший свое лейтенантство, заплативший за мальчишескую боязнь показаться трусом, за свою глупую, безрассудную храбрость гибелью бойцов. Переживая это, он с разной степенью недоверия, а порой и презрения относится к тем людям, которые не на войне. В этом Володьке есть что-то от «потерянного поколения», — от тех людей, которых война, пощадив физически, все-таки «подмяла» под себя, перевела на однозначную систему ценностей: главное — уметь убивать врага, а все остальное не имеет значения. Таким или почти таким был Володька вначале, в первые дни своего отпуска.

Месяц в тылу, в военной Москве, принес лейтенанту нечто неизмеримо большее, чем физическое выздоровление. Жить в этом тылу оказалось несколько не легче, чем на фронте, на

первый план вышли те сложности, о которых юный лейтенант три года назад, уходя в армию, даже не подозревал. Привычные мальчишеские схемы рухнули. В жизнь Володьки вторглись неведомые раньше проблемы. Нравственный долг перед вдовой сержанта Степанова — сказать правду о гибели мужа. Это оказалось труднее, чем идти в неравный бой. Чувство вины перед Юлькой (А. Каменкова), чья школьная влюбленность, освященная войной, стала глубокой любовью, на которую Володька не может ответить, хотя и пытается уверить в этой возможности и Юльку, и себя. Он еще не сознает, что его уже победила ослепительная любовь к Тоне (О. Остроумова), которая не сулит ему покоя и привычности — слишком разные они люди. У нас, ставших свидетелями начала их отношений, нет никакой уверенности, что они приведут к счастливому финалу.

В этом спектакле убедительно проявилось умение его постановщика А. Дунаева найти эмоциональное подкрепление драматургии В. Кондратьева, незабываемые знаки и приметы, по которым узнают друг друга люди того поколения, той драматичной и героической судьбы. Разговор Володьки и инвалида Егорыча об отступлении, о потерях первых дней войны приобретает особый драматизм на фоне Тирольского вальса. Ку-ку, ку-ку, — безмятежно кукует птица, и слащавая мелодия этого вальса, под звуки которого танцевали когда-то и эти ребята, и те, кто теперь их убивает, как-то по-особому пронзительно высветила драматическую суть происходящего. И еще один вальс вспоминается как точная примета происходившего на сцене. Под вальс «На сопках Маньчжурии» строго, сдержанно, с каким-то очень большим, но затаенным чувством танцевали вчерашние марьинорошинские мальчишки Сашка и Юрка, которые уходили на фронт, отказавшись от рабочей брони. В этом спектакле, как в действительно правдивом сценическом произведении явственно звучала очень важная тема: недавняя мирная счастливая жизнь не желала сдаваться в те грозные годы, мучительно и победно напоминала о себе, разрывая огненное кольцо войны.

Автор пьесы Вячеслав Кондратьев predetermined доверие к своему детищу и талантом, и личной судьбой. Пройдя войну рядовым, о чем говорил Виктор Петрович Астафьев, он сохранил добрый взгляд на мир, мудрую человечность, веру в ее неистребимость в том поколении, которое вынесло на своих плечах всю жестокость, все тяготы войны.

Тяготы войны... Думая о них, нельзя не вспомнить о пьесе, ставшей классическим образцом, если так можно выразиться, военно-романтической драмы. Я говорю о всем известной и любимой многими пьесе Афанасия Салынского «Барабанщица». Когда-то она начала свой победный путь по сценам страны с потрясающего по силе воздействия спектакля в Центральном



академическом театре Советской Армии, где роль Нилы Снижко блистательно сыграла Людмила Фетисова. Прошло много лет, сменилось несколько поколений, и вновь ожила Нила Снижко, теперь уже на сцене Центрального детского театра, в спектакле, поставленном С. Яшиным. И знаменательно, что именно детский театр обратился к этой героической пьесе. Жажда подвига, стремление идти наперекор трудностям и опасностям, мечта о героическом, как правило, владеет юношеской душой. Но подвиг — это не всегда мгновенье, ослепительный взлет духа и судьбы, порой это трудная, опасная, скрытая от чужих глаз ежедневная работа, сопряженная с риском не только для жизни, но и для доброго твоего имени.

Нилу сыграла одна из ведущих актрис театра Л. Гребенщикова. Ее героиня — юная, хрупкая, с удивительно выразительными искрящимися глазами покоряет своей искренностью и открытостью. Ей приходится очень трудно: надо, чтобы окружающие были убеждены, что она «фашистская овчарка» по своей воле, убеждениям, склонностям. Но вот приходит любовь — неожиданная, сильная, чистая. И мы видим счастливое, прекрасное лицо Нилы в те короткие минуты, когда маска снята и девушка стала сама собой.

Говоря о спектаклях недавних прошлых лет, вошедших в сценическую летопись войны, хотелось бы вспомнить и «Балладу о солдате» в Ленинградском театре имени В. Ф. Комиссаржевской. Фильм «Баллада о солдате» совершил триумфальное шествие по советским и зарубежным экранам, обрел десятки миллионов благодарных зрителей, до глубины души взволнованных трагической и прекрасной судьбой молодого солдата Алеши Скворцова. И можно понять смелость и поиск театра, остановившего свое внимание на пьесе А. Новикова, написанной по мотивам киносценария В. Ежова и Б. Чухрая и поставленной Ю. Ветрогоновым и так безвременно ушедшим из жизни Г. Опорковым.

Алеша Скворцов в искреннем, достоверном исполнении В. Дегтяря ничем не похож на своего старшего «кинобрата», которого в свое время прекрасно сыграл В. Ивашов. И это правильно. Ведь солдат Алеша из «Баллады о солдате» — это, в сущности, имя нарицательное, ибо таких Алеш, братьев по судьбе и по подвигу своей короткой жизни, было много в годы Великой Отечественной войны, и при всей своей типичности, похожести в главном — впитанной с молоком матери любви к Родине, ненависти к врагу, юношеской мечтательности и мужеству, они все были разными, эти безусые мальчишки, ставшие защитниками Отечества.

Да, сначала этот вчерашний школьник плакал от страха, обиды и протеста против собственного бессилия перед стеной вражеского огня. Но это было недолго. Неведомая ему мощная сила подняла его с земли, сделала твердыми его руки, сжав-

шие противотанковое ружье, прицельно направила его на вражеский танк.

В этом спектакле по-своему интересна и выразительна сценография художника Р. Акопова.

Театр не может состязаться с экраном в реальном изображении массовых батальных сцен. Надвигающиеся танки врага художник изобразил в виде отрезков железнодорожного полотна, грозно наползающих на одинокую фигуру солдата как бы сверху. Потом, когда бой стих, эти куски рельсов, соединенных шпалами, слились в нити железнодорожных путей, воплотивших образ военной дороги, которую так и не прошел до конца солдат Алеша Скворцов. Документальная точность и конкретность изображения бытовых деталей, создающих достоверную атмосферу фронта, не помешала стремлению авторов к выразительной поэтической символической. В разные моменты сценического действия эта конструкция из рельсов со шпалами становилась то многолюдным вокзалом фронтовых лет, то уходящим в войну эшелонам, то госпиталем.

У театра, как и у кино, свои законы. Но спектакль этот в свое время развеял сомнения в целесообразности театрального варианта, вызванные широкой популярностью сюжета, которой одарил его кинематограф. Сценическая повесть о судьбе Алеши Скворцова стала повестью о судьбе целого поколения. Того самого, которому все мы обязаны сегодня красотой и силой доброй и мирной земли своей, умеющего защищаться в смертельном бою с любыми захватчиками.

Перечисляя сценические произведения последних лет, посвященные Великой Отечественной войне, подвигу народному, нельзя не вспомнить очень яркий и волнующий эстрадный спектакль «Золотая моя Москва», посвященный сорокалетию разгрома фашистов под Москвой. Это был действительно спектакль, а не подходящий к случаю концерт «с тематическим уклоном». Настоящее сценическое полотно, имеющее в своей основе богатый яркими документальными фактами, исполненный эпической широты и истинного драматизма сценарий. Создатели спектакля построили его по монтажному принципу кинематографа: потрясающие по силе воздействия кадры фронтовой кинохроники чередовались с исполнением лучших военных песен Львом Лещенко, Юрием Богатиковым, Валентиной Толкуновой, Александром Чепурным, Александром Градским... Были в спектакле и по-настоящему трогательные находки: старенький патефон с пластинками довоенных лет: марш «Славянка», который играли на октябрьском параде сорок первого года, военные музыканты, голос Булата Окуджавы, поющего о московских мальчишках военных лет.

Тогда же мы в последний раз увидели на сцене Юрия Левитана, услышали его неповторимый, изумительный по силе,

тембру и богатству оттенков голос, который в годы войны с замиранием сердца слушала вся страна и на фронте и в тылу, который так ненавидели гитлеровцы.

А какое непередаваемое чувство испытал каждый зритель концертного зала «Россия», получив в руки не обычную программку, а солдатский треугольник из ученического листка в клеточку с треугольным штампом и обратным адресом «Действующая армия», с обратным адресом своей юности для многих сидевших в зале людей с орденскими планками на пиджаках и кителях.

Да, это был один из тех несчастных, к сожалению, случаев, когда эстрада поднялась до уровня театра.

«Советский артист, участвующий в строительстве новой жизни, в деле борьбы за мир, должен быть искренно, до глубины души полон гражданскими устремлениями. Эти устремления глубоки и безграничны в душе художника только тогда, когда он бескорыстный, идейный борец в искусстве». Эти слова Алексея Дмитриевича Попова как нельзя более точно выражают идейный смысл актерской, театральной работы.

Я не мог не думать об этом, находясь в зрительном зале Центрального академического театра Советской Армии, которым долгие годы руководил выдающийся советский режиссер Алексей Попов. Спектакль «Эхо» Сергея Михалкова в постановке Э. Ливнева театр посвятил не только современным будням армейской жизни, но и тем незаживаемым ранам войны, которые носят в себе ее участники-ветераны и от которых погибают много лет спустя. Две линии, два пласта времени олицетворяют собой главные герои — отец и сын Раскатовы, которых глубоко и правдиво сыграли актеры отец и сын Ледоговы.

Раскатов старший — дважды Герой Советского Союза, командующий войсками военного округа, представитель поколения, прошедшего школу мужества в годы Великой Отечественной войны. До последних дней своей жизни он мужествен, верен своему солдатскому долгу, ибо военная служба для него — смысл жизни, призвание, воплощение его гражданской, патриотической сути.

«Он был солдат, из рода солдат, по духу и по мысли солдат... от рождения и до конца», — говорит об отце Раскатов-младший. Именно он олицетворяет преемственность поколений, непростой путь мужания современного молодого человека, пришедшего в конце концов к убеждению, что и в мирное время Родина нуждается в защитниках. Смерть отца заставляет Александра понять, что война и сегодня отзывается смертельным эхом в людских жизнях. Не от старости умерли многие ее ветераны, а от фашистских пуль и осколков, от тяжелых ран, сокративших жизни многих фронтовиков, в том числе и

Раскатова-старшего. Именно осознание этой истины побуждает Александра отказаться от реально открывшейся блистательной карьеры ученого и подать рапорт с просьбой о зачислении в кадры Советской Армии. Опустевшее место солдата в строю занял другой солдат — его сын. Мне представляется, что этот спектакль, идущий в Театре Советской Армии уже добрых четыре года, не только не ветшает, не стирается, а напротив — набирает силу, становится все актуальнее в наше чреватое ядерной катастрофой время.

Вновь и вновь военная тема властно приковывает внимание писателей, драматургов, деятелей театра и кино, побуждает к тому, чтобы напомнить о былом молодому современнику, вместе с ним еще раз осмыслить цену и великий смысл подвига, совершенного советским народом ради Победы. Спектакли «Генерал Серпилин» и «Живые и мертвые» по романам К. Симонова, поставленные в Ленинградском театре имени В. Ф. Комиссаржевской, «У совести вариантов нет» Т. Миннулина в Татарском драматическом театре имени Г. Камала, «Альпийская баллада» В. Быкова в Тюмени, «Легендарный комдив» Я. Анушкина в Великих Луках, «Высшая мера» В. Арро в Петрозаводске, «Вечно живые» В. Розова в Московском театре «Современник», «Пойти и не вернуться» В. Быкова в Новом драматическом театре столицы, «Белая палатка» И. Стаднюка в Центральном театре Советской Армии, «Отцовские рассказы про войну» А. Кирсанова в Комсомольске-на-Амуре, «Русский вопрос» К. Симонова в Смоленске — этот список можно было бы продолжить... И все-таки нельзя не согласиться с истинностью еще одной мысли: военно-патриотическая тема неисчерпаема. Еще есть что сказать и о гражданской, и тем более, о Великой Отечественной войнах. Что же касается героики сегодняшнего дня Советских Вооруженных Сил, то о ней пока сказано недостаточно. А ведь современный воин — будь то солдат или офицер — это достойный наследник боевой славы своих отцов и дедов, продолжатель их героических традиций.

Наша драматургия, по общему признанию, не сдала своих позиций, но еще не успела набрать сегодня того мощного темпа освоения военной темы, который характерен для прозы и поэзии. Ощущается недостаток масштабности в осмыслении этой славной страницы нашей истории, некоторая локальность тем, особенно у молодых, книжная заданность сюжетных линий. Конечно, это непросто — писать пьесу, чувствуя за спиной огнедышащую прозу Юрия Бондарева, Михаила Алексева, Анатолия Иванова, Ивана Стаднюка, Петра Проскурина, Анатолия Ананьева, Александра Чаковского, пламенный, точно нацеленный стих Егора Исаева, Давида Кугультинова, Евгения Винокурова, Николая Грибачева, Кайсына Кулиева... Их живое,

страстное слово, проникнутое болью, надеждой, добром, переносит нас в то героическое время, и кажется, ты вместе с их героями стоишь в окопе, сражаешься с врагом, становишься участником нерушимого фронтового братства.

Жизнь предъявляет к драматургии новые, повышенные требования.

Занятия с участниками семинара молодых драматургов, обсуждение их пьес и творческих разработок в целом принесли удовлетворение и оправдали наши надежды.

Представленные произведения многожанровы.

Примечателен тот пристальный интерес, который испытывают некоторые драматурги к событиям и фактам напряженной, суровой, самоотверженной жизни тыла, где победа ковалась не воинскими, а трудовыми подвигами.

О суровой, неброской, небогатой красками и внешними событиями, категорически противоестественной ложному пафосу и громохатству победных литавр крестьянской жизни военных лет писать очень непросто.

Какая сложность судеб и взаимоотношений таится за всем этим, какое богатство советского характера, какой драматизм, а подчас и трагизм ситуаций, в которых оказываются герои!

Героиня пьесы Зота Тоболкина «Добрый день! Веселый час...» Настя, девчонка из блокадного Ленинграда, эвакуированная в сибирскую деревню, познавшая отчаяние невосполнимых утрат — гибель отца, смерть матери, — пытается наивно, по-детски защитить односельчан от горя. Работая на почте, она прячет похоронки, а вместо них сочиняет осиротевшим семьям письма от их якобы живых отцов, братьев, сыновей...

Можно ли судить ее за это? Драматург не дает однозначного ответа, просто потом Настю накажет жизнь руками бездушной, эгоистичной женщины, из-за которой Настины письма не дойдут к единственному родному человеку — младшему брату.

Главная же мысль и этой, и некоторых других пьес в том, что человек должен иметь в себе силы смотреть прямо в глаза и горю и радости, обязан выстоять в испытаниях и сохранить все лучшее в себе. Как это смогли сделать старики Страшновы из пьесы Анатолия Сорокина «Колокола громкого боя», потерявшие на войне четырех сыновей, внуку, а младший их сын Михаил вернулся с войны инвалидом.

Стремление осмыслить связь времен, соединить события прошлого и настоящего в неразрывную цепь, проследить духовную и гражданскую преемственность поколений пронизывало произведения многих участников семинара. Это и понятно: только прошлое помогает осмыслить настоящее и предвидеть будущее, — говорит древняя мудрость.

Для многих пьес характерно развертывание действия в двух временных пластах, своего рода переключки времен, и это не

формальный прием, не дань моде, а органическая потребность, продиктованная авторской идейно-художественной задачей.

Новая пьеса... Судьбу ее так же непросто определить и предсказать, как судьбу новорожденного. Ясно одно: помочь ей обрести право гражданства, вывести на суд зрителя может только театр. Театр, кровно в ней заинтересованный, озабоченный тем, чтобы ответить творчеством своим на самые сокровенные, самые волнующие проблемы, поставленные временем.

Но однако вернемся к пьесам, уже получившим реальное сценическое воплощение. Я почему-то уверен, что как и в прошлые годы, в день 40-летия нашей Великой Победы в Челябинском театре имени С. Цвиллинга будет идти спектакль «Русские люди». Ежегодно в этот день именно на этот спектакль приходят люди разных поколений, а после его окончания они встают в едином порыве и тишина раскалывается овациями. Это и дань уважения героическим русским людям, и признание того таланта и высокого одушевления, которые отличают актерский ансамбль. Он настолько хорош, что трудно кому-либо отдать предпочтение.

День 9 Мая породил много замечательных традиций, связанных с театром. Об одной из них хотелось бы рассказать подробнее. Каждый год в День Победы на центральной площади Нальчика расставляют столы. На них картошка, черный хлеб, соль, лук и букеты весенних цветов. За столы усаживаются ветераны войны — и жители города, и его гости, отдыхающие в местных санаториях. Они отведывают эти простые яства, сворачивают «козьи ножки» из клочков старых газет и солдатской махорки, танцуют под духовой оркестр и вспоминают, вспоминают о той горькой и прекрасной поре, которую вписали в их судьбы годы Великой Отечественной.

В том, что именно так празднуют в Нальчике День Победы — заслуга в первую очередь Молодежного театра-студии при городском Дворце культуры и его художественного руководителя, выпускника театрального училища имени М. С. Щепкина Валентина Теплякова. Он создал сценарий-композицию по повести Бориса Васильева «В списках не значился», и студийцы играли ее в этот день прямо на площади. Взволнованные зрители не скрывали слез, видя рядом с собой защитников Брестской крепости, а в них — самих себя в том тяжком сорок первом году. По-особому, необычно чувствовали себя и сами студийцы. Особенно тогда, когда после одного из представлений к ним подошел пожилой мужчина, долго благодарил, а на прощанье сказал: «Знаете, а я ведь тоже защищал Брестскую крепость...» Это ли не ярчайший пример взаимодействия, взаимообогащения театра и жизни!

Тема войны действительно бесконечна. Но честные художники разных стран и национальностей, к какому бы социаль-

ному строю они не принадлежали, всегда будут едины в одном — в своей ненависти к фашизму.

Я недавно сделал открытие:  
Я открыл недавно словарь,  
Оказывается, совесть —  
Это нравственная категория,  
Позволяющая безошибочно  
Отличать дурное от доброго...

Такими словами Павел Хомский начал свой спектакль «Суд над судьями», поставленный им в Театре имени Моссовета. Полагаю, что никому не покажется странным желание снова вернуться к урокам Нюрнбергского процесса, которые так сурово, страстно, впечатляюще преподает миру американец Эбби Манн в своей пьесе. В свое время по ней был снят Стенли Крамером честный, проникнутый яростным пафосом антифашизма фильм, с огромным успехом прошедший на экранах планеты. И вот теперь спектакль... В том давнем фильме снялись звезды мирового кино Берт Ланкастер, Спенсер Треси, Марлен Дитрих... Идея фильма сконцентрировалась в дуэте — поединке судьи Хейвуда и обвиняемого Эрнста Яннинга, бывшего рейхсминистра юстиции, когда-то честного юриста, превращенного фашизмом в пособника палачей. В спектакле моссоветовцев главная идея решается иначе, несколько не повторяя ставший классическим киновариант. Здесь Яннинг (его играет М. Зимин, приглашенный из Художественного театра) ни в какой поединок с судьей не вступает, не пытается ни спорить, ни искать себе спасительных оправданий. Задолго до суда он сам вынес себе мысленный приговор, осознав масштаб своего падения, своих преступлений перед Германией и человечеством. Театр переносит всю остроту борьбы на поединок Хейвуда (Р. Плятт) и защитника Яннинга Оскара Рольфе (Г. Тараторкин). Именно тут концентрируется все то, что делает спектакль остросовременным: борьба антифашистских сил с идеологией фашизма, демонстрируемой во всей своей демагогической изощренности её проповедником Рольфе. Спектакль убедительно раскрывает живучесть и цепкость идей фашизма и шовинизма, находящих свою благодатную почву в ограниченном аполитичном обывателе любого социального ранга. Вот они — «маленькие люди», так называемые «простые» немцы: супруги Хальбештад (И. Соколова, В. Щелоков), у которых фашизм отнял сына и дочь, и тем не менее они с тупой, бездумной готовностью твердят, что «никогда не занимались политикой, и что при Гитлере было кое-что хорошее...»

А вот перед нами обаятельная, одаренная фрау Бертхольт (И. Карташева) — тонкая художественная натура, вдова генерала. Но и она пытается возвести стену между собой и преступлениями своего мужа, танки которого давили безоружных пленных, между собой и массовыми истреблениями жен-

щин, стариков, казнями и расправами, осуществлявшимися в гитлеровском рейхе. Истинным воплощением фашизма, не только настоящего, но и будущего, является Рольфе в глубоко психологичном, точном по рисунку исполнении Г. Тараторкина. Это нервный, кажущийся эмоциональным, неуравновешенным, человек в сути своей спокоен, холоден, расчетлив и жесток. Он — знаток своего дела и напоминает американским судьям слова о необходимости насильственной стерилизации неполноценных людей во имя спасения нации. А потом с эффектом последнего выстрела сообщает, что этот постулат взят им из законодательного кодекса одного из североамериканских штатов. В пьесе со дня окончания войны прошло три года, но все, что там происходит, актуально и сегодня.

Хейвуд произносит приговор. Он обращает свои слова и к нам, людям восьмидесятых годов. Людям, которые, взглянув на планету из космоса, увидели, как она прекрасна и хрупка, и которые не хотят её уничтожения.

«Страна — это не просто кусок зеленой поверхности. И это не расширенное воспроизведение нашего собственного «я». Страна — это то, во что она верит, что защищает. Даже если защищать трудно», — говорит Хейвуд, а точнее — Ростислав Плятт, обращаясь к своим соотечественникам и к тем, кто сегодня воплощает здравый смысл американского народа.

Чувство исторической памяти... Надо ли говорить, как важно, чтобы оно было у каждого человека! И наверное, из индивидуальных «исторических памятьей» складывается это чувство у целого творческого коллектива. Я имею в виду Театр имени В. Ф. Комиссаржевской, который официально родился в осажденном Ленинграде в 1942 году и там заслужил горькое и почетное название «Блокадный».

Я уже говорил о его спектаклях выше, но все-таки возвращаясь к нему снова, чтобы сделать вывод: правдивые, впечатляющие спектакли о войне для этого театра — не случайная удача, не мимолетный успех, а закономерность. В его репертуаре «Русские люди» Константина Симонова, «Генерал Серпилин» — инсценировка симоновского романа «Живые и мертвые» и «Новоселье в старом доме» — пьеса московского драматурга А. Кравцова, постановка которой была приурочена к сорокалетию полного освобождения Ленинграда от блокады.

И снова мы встречаемся с традицией советского театра, рожденной его исторической памятью и осознанием сопричастности к великим событиям тех героических лет, которой дали жизнь театр в Челябинске, театральная студия в Нальчике и еще много других творческих коллективов. Именно 27 января (а это второе название пьесы) пришли в театр ветераны — защитники порога Ленина, приехавшие со всех концов нашей страны. Этот спектакль, поставленный Валерием Сусловым, — о войне и не только о ней. В нем театр продолжает свое ис-



следование советского характера, мировоззрения, патриотизма, невиданного по своей боевой и созидательной силе. Действие происходит 27 января 1946 года и десять лет спустя в большой общей кухне коммунальной квартиры. Но в выборе места действия нет и намека на «коммунально-кухонную» тематику. Дело ведь не в том, где происходит действие и кто по профессии герои пьесы и спектакля. Важно и ценно другое: уровень их **духовности и личной ответственности** за все, что было, есть и будет на нашей земле, осознание того, что «чужого горя не бывает».

Особое звучание сообщает этому спектаклю живой голос Ольги Берггольц, ее рассказ о «Блокадном театре», о том, как многое сделал он для победы. И снова мы видим неразрывность судеб театра и его родного города, всей страны. А как талантливы, как обжигающе узнаваемы и правдивы характеры, созданные Т. Абросимовой (Никодимова), В. Чемберг (Дарья Власьева), Е. Федоровой (Марианна), В. Дегтярь (Олесь), Т. Самариной (Костя), М. Митина (Манежникова), Н. Орловой (Елизавета)...

И еще хочется добавить: не надо бояться счастливых концов. Не надо прибегать к драматическим коллизиям с целью своего рода «оживляжа». Истинный драматизм всегда внутренних. Помните, как у Чехова? Люди собрались на именины, сидят за столом, а в это самое время разбиваются их сердца и крушатся судьбы.

Меня могут спросить, почему я так много внимания уделяю именно ленинградскому театру. Во-первых, потому, что он этого заслуживает. А во-вторых, коллектив журнала «Театральная жизнь», главным редактором которого я являюсь, связывают с ленинградскими воинами совершенно особые отношения. Мы заключили договор о творческом шефстве с Ленинградским Домом офицеров имени С. М. Кирова. У этого Дома богатейшие традиции сотрудничества с актерами, начало которым положила блокада. Отсюда артисты, как солдаты, уходили на передний край. Их оружием было искусство. Это было настоящее боевое оружие, которое позже маршал И. Х. Баграмян назвал «оружием посильнее автоматов».

В условиях артобстрелов, бомбежек и голода дом на Литейном был для артистов единственным островком скудного фронтового уюта, где можно было сделать короткую передышку между фронтовыми маршрутами. Народный артист СССР Александр Федорович Борисов именно об этом и написал в почетной Книге друзей этого дома: «Бывая в Доме офицеров, всегда вспоминаю военные годы, годы испытаний нашей дружбы, когда в тяжелой обстановке находили мы товарищескую поддержку и взаимно помогали друг другу пережить все тяжести».

А вот запись в той же книге народного артиста СССР Ивана Дмитриева: «Каждая встреча с вами, армейскими зрителями, приносит нам радость, прилив вдохновения. В 1941 году я был артистом Театра Краснознаменного Балтийского флота, с первых дней войны и до самой победы выступал в составе фронтовых концертных бригад. Искусство тогда поднимало бойцов на подвиг. Разве забудутся телеграммы, которые приходили в те дни в адрес нашего театра с передовой? «Начались тяжелые бои. Пришлите концертную бригаду».

В 1984 году в Саратове состоялась творческая конференция Всероссийского театрального общества, посвященная военно-патриотической теме в детских театрах Российской Федерации. Трудно переоценить значение этого события, и мне думается, что и оно должно стать традиционным. Как много интересного и поучительного поведали собравшимся выступающие!

Не случайно местом проведения конференции был избран Саратов. За сорок лет руководства Саратовским ТЮЗом имени Ленинского комсомола народный артист СССР Юрий Петрович Киселев и его молодые коллеги поставили тридцать пять спектаклей на военно-патриотическую тему. Одна из последних работ театра — мудрая и человечная пьеса Юрия Яковлева «Зимородок» о том, как пионеры искали юного героя-партизана по кличке Зимородок, а им оказался их скромный «не героический» учитель.

Ученые подсчитали: если каждого из двадцати миллионов советских людей, чье сердце перестало биться в годы Великой Отечественной войны, почтить одной минутой молчания, то эти минуты соединятся в сорок лет тишины. Для театра «минута молчания» — это взволнованная тишина в зрительном зале во время спектакля о войне. Слишком свята память о тех людях, которые стали прообразами героев. И тут не место фальши, конъюнктуре, поправкам «на время», ремесленническому отношению к творческому процессу. «Правда о войне неисчерпаема, исчерпала себя ложь», — сказал Василь Быков, и всякий честный художник подпишется под этими словами.

В одной статье невозможно обозреть все лучшие спектакли театров России, посвященные Великой Отечественной войне и нашей Победе. Каким принципом руководствовался я? Старался писать о спектаклях, по тем или иным причинам не получивших широкой столичной прессы, хотя достойных признания.

Хороших спектаклей на эту тему на сценах театров России немало. А все-таки, положив руку на сердце, смогли бы мы с вами назвать хоть один спектакль, который стал не просто событием на театре, а фактом государственной истории? Вероятно, нет. Скептик скажет, что таких спектаклей (и пьес) вообще не бывает. Не стану спорить. Предоставляю слово генералу армии С. М. Штеменко, посвятившему в первом издании

своих мемуаров (1968 год) удивительную страницу... пьесе, постановка которой стала теперь легендарной.

«Уже по приезде в Москву мы познакомились с пьесой А. Е. Корнейчука «Фронт». Неожиданно она появилась на страницах «Правды» и взволновала весь офицерский состав армии. И хотя у нас в Генштабе каждая минута была тогда на счету, пьесу прочли даже самые занятые. Всей душой мы были на стороне молодого Огнева и высказывались против Горлова...

Мы, генштабовская молодежь, если можно так сказать о людях среднего руководящего звена и еще не старых по возрасту, восприняли «Фронт» как выражение политики Партии, как ее призыв к повышению нашего военного искусства и методов руководства войсками».

Вот блестящий пример того, как надо работать драматургам и театрам. Конечно, путь к такой вершине труден. Но... дорогу осилит идущий.



Виктор  
Коршунов  
Народный артист СССР

## Постичь и осознать



Я прочел однажды, что недалеко от Гамбурга, в Северном море, существует маленький островок Гельголанд. В биографии этого острова есть поистине черная страница — в годы второй мировой войны он был фашистской военной базой, с которой на сотни тысяч людей обрушивались бомбы и снаряды. Вина этого острова перед человечеством так велика, что кто-то даже предложил взорвать его как преступника и убийцу. Но остров остался. У земли не может быть вины ни перед кем, виноваты люди, которые на ней живут. И перед островом Гельголанд виноваты гитлеровцы, начинившие его землю смертоносным оружием.

Сегодня остров порос травой, ухожен и стал местом паломничества туристов, привлекаемых его живописностью. Ничто не напоминает о его страшном прошлом. Правда, иногда попадаются у самых глубоких воронок таблички с надписью, извещающей, что здесь упала английская бомба весом во столько-то тонн. Табличек, сообщающих о том, сколько пушек и самолетов несли отсюда смерть народам Европы, конечно, нет. Кому-то нужно вычеркнуть из памяти народов правду о вселенской бойне, обошедшейся миру в пятьдесят миллионов жизней, устроенной фашистами.

В спектакле «Берег» Юрия Бондарева мой герой, писатель Никитин, ведет острый, полный огромного внутреннего напряжения диалог с западногерманским литературоведом Дицманом:

Дицман. Благодарю вас, господин Никитин, за ответ. И последний вопрос, хотя я утомил вас. Вопрос к вам чисто личный. Испытываете ли вы прежнюю ненависть к немцам как к нации, которая воевала против России? Надеюсь, вы не находите в таком вопросе провокационного смысла?

Никитин. Нет, не нахожу... Народ никогда не виноват. Но наши взаимоотношения не раз замутнялись кровью. И я все время помню, что в последней четырехлетней войне Россия потеряла двадцать миллионов человек, а Германия — восемь миллионов.

Дицман. В шестом веке, господин Никитин, от легочной чумы погибло что миллионов человек.

Никитин. В вашей фразе есть оттенок успокоительного сравнения. Однако те люди шестого века погибли не от того, что стреляли друг в друга.

Образ Вадима Никитина, представителя поколения людей рождения двадцатых годов, фронтовика, в сердце которого память о войне, о погибших соотечественниках и среди них о друге, лейтенанте Княжко, стучит в сердце как пепел Класа, занимает особое место в моей судьбе — и творческой и человеческой. А этот диалог представляется мне главным, непреходящим вопросом жизни для каждого из живущих на земле людей, независимо от поколения.

Минувшая война и сегодня касается всех. Недаром поэт фронтового поколения сказал, обращаясь к потомкам:

Когда враги гранатой били в нас,  
То и тогда до вас осколки долетали.

С Дицманом и его жизненными прообразами, со всеми, кто считает, что войну надо забыть, толкует о посмертном равенстве жертв и палачей, бросает клич о том, что 9 мая 1985 года нужно устроить всеобщий День памяти, когда узник Бухенвальда, растерзанный палачами немецкий антифашист будет в одном поминальном списке с карателем, уничтожившим Хатынь и получившим справедливое возмездие — со всеми подобными «гуманистами» реваншистского толка спорил не только мой Никитин в спектакле. Спорил я сам, мальчишка военных лет, в которого тоже долетали и долетают поныне осколки той войны.

Я знаю, никакой моей вины  
В том, что другие не пришли с войны,  
В том, что они — кто старше, кто моложе,  
Остались там, и не о том же речь,  
Что я их мог, но не сумел сберечь, —  
Речь не о том,  
Но все же, все же, все же...

В этих строчках Александра Твардовского, как мне кажется, очень точно выражено постоянное душевное состояние уцелевшего фронтовика Вадима Никитина. Кто-то из рецензентов нашего спектакля назвал его чувством вины перед чужой болью. Нет, не вины... я бы сказал, обостренным чувством ответственности за боль, пережитую соотечественниками, за их недожитые жизни. Не чужие, ибо для нас, советских людей, чужого горя не бывает. Страстным желанием предостеречь мир от повторения этой трагедии, которая теперь, в современных условиях, может привести к гибели всех людей на земле — и правых, и виноватых.

Критика много писала о нашем «Береге», о том, насколько мысли действующих в пьесе лиц созвучны самой острой, самой

насушной проблеме, стоящей перед людьми — сохранить мир на земле, ибо он, и только он — основа и залог жизни. В его фундаменте — те самые двадцать миллионов жизней наших отцов и братьев, и если мы не сохраним этот фундамент, мы предадим их.

Тема Великой Отечественной войны очень волнует каждого из нас. Кроме своего великого общечеловеческого, гуманистического значения, она служит воспитанию в советских людях активного, действенного патриотизма, горячего желания и готовности беззаветно защищать Родину в любых обстоятельствах. Вот почему каждая из моих ролей в театре и кино, посвященная этой теме, стала для меня вехой не только в творческом, но и в личностном, гражданском становлении.

Для меня, как для человека и актера, обращение к любой теме всегда в той или иной мере продиктовано внутренней необходимостью. Играя в классических пьесах, события которых отдалены от нас временем, тем не менее стремишься выявить в них то, чем они близки людям сегодня, нащупать какие-то болевые моменты, не перестающие волновать ум и сердца человечества — честь, совесть, взаимоотношения людей, способность любить, право ненавидеть, умение не сгибаться в трудностях и испытаниях...

А тема Великой Отечественной войны — особая в моей жизни и творческой судьбе. Правда, я был только мальчишкой, не довелось участвовать в боях. Наша линия фронта проходила за школьной партой, на чердаках, где тушат зажигалки, в очереди за хлебом, в толпе у репродуктора, передающего сводку Совинформбюро... До сих пор в памяти осталось физическое ощущение того, как я бегу через дорогу, чтобы успеть к репродуктору до начала очередного сообщения с фронта.

В сводках говорилось о блокадном Ленинграде, где сама жизнь, способность продержаться, не растеряв человеческих качеств, — была подвигом; о борьбе советских людей на фронте и в тылу противника, о пытках и зверствах гитлеровцев... На наших глазах плакали матери — одни, ожидая писем с фронта, другие, склонившись над серым листочком похоронки. В нашей семье с первого дня войны ушли на фронт отец и два его брата, и только отцу посчастливилось дойти до Победы. А дяди мои погибли, как погибли многие знакомые люди: соседи, старшие ребята из нашей школы... Горе близких тяжело ранило нас, оставшихся в живых, не поспевших на войну по возрасту, ибо больше всего на свете мы хотели защищать родину с оружием в руках.

Подвиг народа, патриотизм взрослых — все это, безусловно, формировало наши характеры, становилось как бы составом и нашей крови, влияло на систему оценок, слов, поступков, действий. Конечно, в каждую семью, в каждого человека это входило по-своему. Но было и нечто общее, единое для всех:

тревога за судьбу Родины, ненависть к фашизму, вера в победу.

Советским людям, воспитанным в духе гуманизма, строившим государство, главным законом которого был девиз — все для человека, все во имя человека, был особенно отвратителен, непостижим фашизм, его кровавая варварская суть. Вот почему праздник Победы был не просто свидетельством нашего воинского, бойцовского превосходства, он стал торжеством нашего духа, нашего мировоззрения, нашего великого чувства интернационализма и справедливости.

У меня сохранилось глубокое убеждение, что у Дня Победы был еще особый, я бы сказал, физический признак. Наконец-то закончилось то напряженное ожидание, которым люди жили последние месяцы, недели войны.

А в самые последние дни люди просто не могли спать ночами, взбудораженные ожиданием Победы. Но она принесла не только ослепительную радость. Вновь всколыхнулась боль о погибших. Война нанесла раны и увечья не только физические, но и душевные. Сколько судеб было поломано! Сколько не состоялось мечтаний, планов, сколько любящих, родных и близких потеряли друг друга на дорогах войны да так, что и поныне, сорок лет спустя, не могут отыскать. Война обожгла одних надолго, других — навсегда. И это тоже вошло в каждого из нас. Многим людям, не испытавшим то, что выпало на нашу долю в военные годы, трудно нас понять.

Да что же они так долго все помнят? Да чего же они этим хотят добиться? — недоумевают иные за рубежом. Что им ответить? Что наш народ волею истории не раз оказывался на таких ее перекрестках, что именно ему Европа, да и не только она, обязана спасением от чужеземного ига, от нашествия, от завоевателей и грабителей. Не худо бы об этом помнить даже не благодарности ради, а для извлечения урока. Ведь речь идет не о злопамятстве, а о Памяти.

Война, бомба, оружие, нападение — от этих слов у каждого советского человека сердце сжимает чувство опасности и протеста. Вот почему для меня война — тема особая. Большие ли, маленькие ли роли, театр, кино или чтение по радио стихов о войне — дорого все. Мне всегда очень непросто из множества стихов о войне выбрать те самые, единственные для меня и моих слушателей, которые способны дойти до самых истоков души. Такие, быть может, как симоновское «Жди меня» — простые и мудрые строки о высоте и силе человеческих чувств. Каждую реплику роли, строку стихотворения перед выступлением пропеживаешь через свой мозг, сердце... Война наша была священной, и отношение к ней — священное. По-разному удаются работы: одни больше, другие меньше, но подход к ним всегда один.

Особое чувство связано у меня с ролью полковника Савельева в симоновской пьесе «Так и будет». В сорок четвер-

том году я, мальчишка, и не мысливший тогда о профессии актера, занимался в театральном кружке Дома пионеров. Мы с товарищами по кружку часто бывали в госпиталях и показывали раненым наш нехитрый «репертуар». Там я видел фронтовиков, черты которых старался потом воскресить в своих героях. И один из них, помещенный из-за особенно тяжелого состояния в отдельную палату, быть может, стал для меня в какой-то степени прообразом полковника Савельева, которого я сыграл впервые двадцать лет спустя.

Роль Никитина в спектакле «Берег» идет в двух временных измерениях. В образе молодого Никитина я мысленно возвращаюсь к своему отцу, к своим юношеским чаяниям и взглядам. В образе повзрослевшего героя я обращаюсь к себе сегодняшнему, имея за плечами груз пережитого, многое осознав, защищая свое дорогое и важное с позиций нынешнего времени.

Суровую школу войны прошел и ученый Максим Строгов («Вызов» Г. Маркова). Этот образ для меня — продолжение той незримой эстафеты. Думая о том, как прозорлив был его отец, участник революционной борьбы в Сибири, посадивший новый кедровник у Синего озера, Максим ясно осознает свою ответственность перед молодыми поколениями за мирную красоту и плодородие земли, за гармоничную целостность природы. Он тоже проверяет свои поступки и действия дорогим и суровым опытом боевой молодости, ведь в конечном счете только в условиях мира может цвести и благоденствовать земля.

Фильм «Корпус генерала Шубникова» — еще одна страница героической летописи Советской Армии в годы Великой Отечественной войны. В основу фильма положен один из многих эпизодов, показывающих великое духовное, нравственное, а в конечном счете, и воинское, бойцовское превосходство наших воинов. Механизированному корпусу генерала Шубникова дается секретное задание особой важности. Под видом стрелкового соединения проникнуть в тыл врага и внезапным сильным ударом захватить станцию, на которой сосредоточены танки, предназначенные к отправке под Сталинград для поддержки армии Паулюса. Перед корпусом ставится задача — вызвать на себя огонь превосходящих сил противника, отвлечь его и держаться, держаться до последнего, чтобы нанести врагу возможно больший урон и не допустить его к Сталинграду. По существу — это то боевое задание, вероятность возвращения после которого почти равна нулю.

Я играю в фильме генерала, представителя Ставки Верховного командования, который разработал эту операцию и руководит ее выполнением. Роль, казалось бы, не очень большая по времени, но как сложно, чтобы не сказать тяжело, существовать в образе человека, вынужденного отправлять фактически на гибель тысячи людей, и в том числе своего боевого



друга. Как часто это бывало на войне: мучительный конфликт между человеческой любовью к своим товарищам по оружию и высшим долгом полководца, понимающего всю неизбежность этого шага. Нравственно, человечески мой герой близок генералу Серпилину из «Живых и мертвых» — это люди одного поколения, похожей судьбы. Смотрите, — хотелось сказать нашим зрителям, — какой ценой завоевано счастье и берегите его! Смотрите, — говорим мы нашим противникам — апологетам нового мирового побоища, — смотрите и помните, что нет такой силы, которая могла бы покорить советского человека.

Мне кажется, что фильм этот получился правдивым, избежал заданности и хрестоматийного глянца. Он суров, но в этой суровости — истина.

Подготовка к 40-летию Великой Победы всколыхнула весь мир. Человечество отмечает эту дату, скорбя о жертвах войны, испытывая чувство глубокой благодарности к Советскому Союзу, спасшему мир от коричневой чумы. Однако враги мира не дремлют, развязывая самую чудовищную, циничную и оголтелую пропаганду войны во всех ее отвратительных формах.

Чем мы, защитники мира, потомки павших за него героев, известных и безымянных, можем ответить им?

У нас, актеров, свое оружие — наше искусство. Каждая роль, вызывающая к жизни великий подвиг советского человека, способная пригвоздить к позорному столбу поджигателей новой войны — это наш творческий и гражданский вклад в общее дело. Работая над этой темой в театре, я испытываю большое удовлетворение. Почему? Потому, что сегодня нужно бороться за мир всеми средствами. Люди, пережившие ужасы минувшей войны, воспринявшие от фронтовиков завет хранить свою Родину, знают, что с войной надо бороться, пока она не началась. Потом будет поздно.

Я рад, что в такой сложный, напряженный момент я вношу свою лепту не только прошлыми своими ролями, но и новой очень значительной для меня работой в спектакле «Рядовые» Алексея Дударева. Роль Петра Дервояда — простого солдата, пережившего трагедию (фашисты сожгли его жену и сына), прошедшего суровые испытания, стоит особняком среди моих работ. В чем ее особенность? Пройдя через невероятные испытания, человек не только не ожесточается, но, напротив, становится мудрее, добрее, вырастает как личность. Пережитое сжигает в нем все мелкое и случайное, оставляя главное — прекрасную душу, любовь к родной земле и людям, готовность отдать жизнь за их счастье. Образ Петра прямо и недвусмысленно отвечает на вопрос: каким должен быть человек.

Поразительна сама пьеса по материалу, по выразительности и точности в главном и в деталях. И в то же время в пьесе ощущается оценка тех событий с точки зрения современника.

Во время читки пьесы кто-то из актеров спросил у автора, как он, человек не воевавший, решился взяться за такую тему. Он не удивился вопросу и как о чем-то вполне естественном сказал:

— Родители воевали. Я мальчишкой изо дня в день слушал рассказы отца, других фронтовиков, и это стало моим.

Поразительна все-таки особенность нашей профессии! Проживая на сцене короткий, завершающий этап жизни своего героя, я ощущаю себя не просто солдатом минувшей войны, обыкновенным человеком, защищавшим свою Родину. Я чувствую себя белорусом, и чувство это не покидает меня, когда заканчивается спектакль. Я признателен за это чувство драматургу Алексею Дудареву. Сердце мое наполняется болью, когда я читаю строки американского журналиста Майкла Давиду: «Я пришел к выводу, что данные о тяжелых испытаниях в Белоруссии выходят за пределы моей способности постичь и осознать трагическое (разрядка моя. — В. К.). Четвертая часть ее населения убита, а восемьдесят процентов ее территории превращено в пепел. Как представить такое? Это аналогично труднопредставляемой картине: более пятидесяти миллионов американцев убито, и вся наша страна разрушена за исключением ее восточного побережья».

И как мой герой — белорусский крестьянин Петр Дервояд, и как я сам — сын фронтовика Ивана Коршунова, актер Малого театра, с давних пор снискавшего славу второго Московского университета, могу сказать: мы, советские люди, никогда не стремились к тому, чтобы американский или любой другой народ пережил ту трагедию, которую довелось пережить нашему народу. Но очень важно, чтобы все те, кто рассчитывает вытащить свои каштаны из ядерного огня, постигли и осознали уроки второй мировой войны, нашей Великой Победы.



Ирина  
Пирогова-  
Мезенчикова

Главная  
забота



Четыре десятилетия минуло с того дня, когда смолкли пушки. Уже выросло не одно поколение советских людей, для которых война — история. Но великая тема народного подвига всегда остается в советском искусстве одной из главных.

В наши дни, когда империализм пытается поставить мир перед угрозой ядерной катастрофы, когда Родина требует от каждого из нас быть готовым к ее защите, задачи патриотического воспитания становятся делом первостепенной важности.

Мы постоянно возвращаемся памятью к великим событиям военных лет и потому, что свято чтим погибших, и потому, что черпаем в этих воспоминаниях силу для новых дел. И еще потому, что каждое поколение самостоятельно, по-своему осмысливает эти события. Осмысливает природу массового героизма советского народа, природу подвига как естественного проявления высоты человеческого духа. Осмысливает истоки той силы патриотизма, что соединила всех советских людей на фронте и в тылу в едином чувстве ненависти к врагу, в яростном и благородном гневе и стремлении к победе. Осмысливает особенности советского характера, который всегда проявляет свое нравственное и гражданское величие, когда Родине угрожает враг.

Что сделали, должны и могут сделать деятели театра для того, чтобы он по праву нес высокое звание кафедры гражданского, патриотического воспитания — на этот вопрос отвечают участники Пленума Всероссийского театрального общества, обсуждавшие вопросы героико-патриотического воспитания средствами советского театрального искусства.

**Михаил Иванович Царев**, Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, Председатель Правления ВТО:

«О подвиге можно писать просто. О подвиге можно писать сложно. О подвиге нельзя писать плохо. Художественное произведение должно быть адекватно событию, о котором оно

говорит. Такая адекватность достигнута пока прежде всего в нашей прозе. Поэтому театры так часто обращаются к ней... Десять лет назад в России было поставлено 84 спектакля на военно-патриотическую тему, в 1980 — 158. Сейчас в Российской Федерации практически нет театра, который не имел бы в своем репертуаре военно-патриотического спектакля или не готовил бы его к 40-летию Победы. Среди идущих стали событиями в общественной жизни «Усвятские шлемоносцы» и «Гостиница «Астория» в Куйбышеве, «Галия» в Башкирском театре драмы, «У войны не женское лицо» в Омске, «Я из огненной деревни» в Новосибирском областном театре драмы.

Спектакли, поставленные самыми различными сценическими средствами — от яркой метафоры до тончайшего психологизма, объединяет главное: они осуществляют связь времен на высоте современного духовного опыта, приобщают к осознанию своего места в истории миллионы людей, особенно молодых, воспитывают на примере патриотической личности сегодняшнего патриота и гражданина.

Спектакли о войне требуют серьезного подхода, горячего сердца, художнической взыскательности и ответственности. И в этом смысле большую роль призвано сыграть Всероссийское театральное общество. Семинары и лаборатории драматургов и режиссеров активно содействуют формированию общественного сознания мастеров театра, нацеливают их на создание произведений, точно отражающих историческую правду борьбы и победы советского народа над фашизмом».

**Рубен Агамирзян**, народный артист СССР, заместитель Председателя Правления Ленинградского отделения ВТО:

«Особым чувством ответственности, сопричастности к теме народного подвига в борьбе с фашизмом живут сегодня театры Ленинграда. Каждый ленинградский театр сегодня имеет в своем репертуаре от двух до семи спектаклей, посвященных войне. Волею обстоятельств я почти двадцать лет возглавляю театр особой судьбы — бывший Блокадный театр, ныне Театр имени Комиссаржевской. Мы каждый год обращаемся к военно-патриотической теме и в репертуаре набралось достаточное количество спектаклей...

Отечественная война — для меня святая тема. И не только потому, что отражает события тех дней, а потому еще, что она является источником нравственных исканий сегодняшнего дня. И в институте я каждый свой курс провожу через военную тему. Эпиграфом ко всем спектаклям, которые я поставил, я взял бы известное стихотворение Константина Симонова, заключительные строчки которого звучат так:

Зима сорок первого года,  
Тебе ли нам цену не знать,  
И зря у нас вышло из моды  
Об этой цене вспоминать...

Только с чистыми руками и чистой душой можно работать над этой великой темой. И вообще мне кажется, что по «горячим» следам подводить итоги работы театров над военно-патриотической темой не надо, а оценивать эти спектакли, ну скажем, через год, когда они «докажут» свою жизнестойкость, ибо нет в наши дни другой проверки, кроме зрительского интереса и устойчивости спектакля в репертуаре, переполненного зрительного зала и эмоциональной отдачи людей».

**Валентина Ермакова**, народная артистка СССР, Председатель Правления Саратовского отделения ВТО:

«События минувшей войны, рассказанные со сцены, в равной степени необходимы и ветеранам, и их детям, и внукам. А детям и внукам в особенности, чтобы ощутить, какими муками и кровью обошлись сегодняшние мирные дни, чтобы передать у отцов и дедов эстафету подвига.

Театры Саратова активно работают над созданием произведений на военно-патриотическую тему. Бессмертный подвиг советского народа в Великой Отечественной войне нашел отражение в спектаклях «Последняя война» Соловского в Театре драмы имени К. Маркса, «Зимородок» Яковлева в ТЮЗе. Театры уделяют внимание этой теме не только в период подготовки и празднования великой даты. На сцене драматического театра с успехом прошли «Ивушка неплакучая» Алексеева, «Отпуск по ранению» Кондратьева, «Солдатская вдова» Анкилова. Более ста раз прошел в Театре юного зрителя спектакль «Балерина политотдела» Яковлева. Его постановщик Ю. Киселев награжден за этот спектакль медалью А. Д. Попова.

Наше отделение рекомендовало всем театрам подчинить теме 40-летия Победы профессиональную учебу молодых артистов. В Театре драмы имени К. Маркса занятия по речи вылились в концерт, где исполнялись стихи и песни военных лет.

Оперный театр выступил в Москве с отчетом «Люблю тебя, Россия».

Очень запомнились встречи артистов — ветеранов фронтовых театров и бригад ВТО с рабочей молодежью, студентами вузов и воинами. Воспоминания участников войны производят на молодежь большое впечатление. В преддверии праздника в Саратове прошла конференция на военно-патриотическую тему, и театрам было что на ней показать».

**Азербайджан Мамбетов**, народный артист СССР, Председатель Правления Казахского театрального общества:

«В героической борьбе с фашизмом принимали участие все народы-братья нашей страны. Она — пример величайшего интернационализма. Вот почему 40-летие Победы в Великой Отечественной войне — это праздник многонациональный, в который вносит свою лепту каждая из советских республик. У нас в республике практически каждый театр поставил спек-

такли на героико-патриотическую тему по произведениям русских, казахских и зарубежных писателей и драматургов.

Театр имени М. Ауэзова возобновил спектакль «Неизвестный герой» А. Абишева, поставил пьесу Т. Ахтанова «Неожиданная встреча». Карагандинский, Джамбулский, Талды-Курганский казахские театры обратились к пьесе по повести А. Бека «Волоколамское шоссе». Восточно-Казахстанский, Карагандинский — поставили спектакль «Рядовые» А. Дударева, Кокчетавский театр — «Молодую гвардию» А. Фадеева.

Пьесу современного казахского драматурга А. Тарази «Колыбельная для Адама» выпустил Тургайский музыкальный театр, спектакль «А зори здесь тихие...» Б. Васильева идет в Джетысайском театре, а в Немецком театре — «На улице перед дверью» драматурга-антифашиста В. Борхерта.

Кзыл-Ордынский театр и Республиканский театр юного зрителя обратились к пьесе К. Кейсенова «Мальчик в тылу врага». В Академическом театре оперы и балета имени Абая в ознаменование великой даты были поставлены опера Г. И. Субановой «Двадцать восемь» и балет М. Сегетова «Алия».

**Алексей Дударев, драматург:**

«Прошлая война — это жестокий урок человечеству. Если хочешь мира, нужно как можно чаще говорить о прошедшей войне всеми средствами, которые изобрело человечество. Разного рода «специалисты»-советологи видят в наших произведениях о войне чуть ли не агрессивную суть: хотят, мол, мира, а говорят-то все о войне. Нашу мощь и силу нам показывать не надо. Её очень убедительно показал Парад Победы на Красной площади. А о войне мы будем говорить до тех пор, пока последняя атомная бомба не перестанет угрожать человечеству. Мы должны напоминать об этом жестоком уроке тем, кто его не усвоил или забыл, ибо забывчивость рождает безответственность, а безответственность — повторение, а что такое повторение — знает даже мой маленький сын. Говорят, что иногда спектакли на военно-патриотическую тему воспринимаются некоторыми молодыми людьми скептически. Но я не помню такого случая, когда бы так воспринял рассказы своего отца-фронтовика или других ветеранов. Я слушаю их с открытым сердцем. Потому что они говорят, ничего не приукрашивая, говорят правду, говорят с доверием, что я эту правду пойму. И если на таком уровне вести разговор с молодым поколением — с глубочайшим уважением, требовательностью, то это помогает высокому патриотическому воспитанию молодежи, о проблемах воспитания которой мы так много говорим».

**Борис Щербаков, заслуженный артист РСФСР, артист МХАТ СССР имени А. М. Горького:**

«Я вспоминаю кадры одного документального фильма, где советский кинематографист идет по Парижу и спрашивает у прохожих, что такое Сталинград. И почти никто этого не

знает. Наше молодое поколение прекрасно знает и что такое Сталинград, и основные этапы и вехи войны — это проходят в школе. Но то, что преподается, — нередко для молодых сухие цифры, неодоушевленные факты. Наша же задача пробудить в подростке, молодом человеке лучшие человеческие чувства: патриотизм, ненависть к врагу, желание совершить подвиг. Какая же ответственность лежит на драматургах, которые пишут об этом, и режиссерах, которые ставят спектакли, снимают фильмы, и на нас, актерах! Судить о ценности военного спектакля или фильма нужно не только с точки зрения батальных или массовых сцен. Во многих нынешних военных фильмах все одинаково: движутся танки, летят самолеты, гибнут герои, причем не только в одинаковых ситуациях, но и даже в одинаковых позах. А штамп здесь просто немыслим! Вспомним «Балладу о солдате», «Летят журавли», «Двадцать лет без войны», где нет танков, но война показана глубоко, через человеческие характеры. Тем более это необходимо в театре — на сцену танк не выкатаешь.

Когда мы приступили к репетиции пьесы к юбилею Победы, помощник режиссера принес фронтовые дневники своего дяди, написанные в окопах, под обстрелами. Мы читали эти потрясающие по простоте и человечности строки, и в горле стоял комок. Я мечтаю о появлении новых хороших пьес, которые оставляли бы такое же впечатление своей волнующей правдой и были бы необходимы людям всех поколений, и особенно молодежи».

**Владимир Курочкин**, народный артист СССР, Председатель Свердловского отделения ВТО:

«Чем дальше уходит от нас война, тем больше редеют ряды ее ветеранов. Я тоже участник войны и считаю очень важным, чтобы театр рассказывал о войне ярко, исторически правдиво и взволнованно. Как же воплощается эта тема на сцене музыкальных театров?

В воплощении ее средствами музыкального театра есть свои оттенки, свои сложности. Русская опера и родилась именно как героическая — вспомним «Ивана Сусанина» М. Глинки. Ее путем пошла и советская оперетта — «Свадьба в Малиновке». Почему же сегодня пьесы героико-патриотической темы в музыкальном театре недолго живут на сцене? Пьеса «А зори здесь тихие...» Б. Васильева на сцене драматического театра стала явлением, а одноименная опера не удержалась в репертуаре даже такого прославленного театра, как Большой. Причину я вижу в том, что многие актеры музыкального театра не владеют всеми выразительными средствами, которые позволяли бы им создать убедительный характер. Мне кажется, нашим спектаклям порой не хватает остроты чувства правды, истинных страстей, без которых всякое представление становится фальшивым. Проблема эта порождена и еще не изжи-

тыми огрехами в системе воспитания артистов музыкальных театров. Об этом нам предстоит серьезно подумать».

**Борис Морозов**, главный режиссер Московского театра имени А. С. Пушкина:

«Когда я приступил с артистами к репетициям пьесы «День Победы среди войны», то прежде всего постарался воссоздать ощущения, которые испытывает каждый из нас в этот замечательный день — Девятое мая. Это удивительное по глубине чувств ощущение живет в каждом человеке с удивительной ясностью. Каждый раз Девятого мая я обязательно стараюсь попасть на встречу фронтовиков. И как многие люди моего поколения, вглядываюсь в лица этих людей, которые ценой своей крови и мужества подарили нам этот день. Мы понимали, что спектакль «День Победы среди войны» должен быть предельно правдивым и в главном, и в мелочах, начиная с деталей костюма. Но прежде всего должна присутствовать правда жизни человеческого духа, сопряженная с высокой ответственностью за судьбы Родины, за жизнь на земле.

И когда я работаю с молодыми актерами, занятыми в спектакле, я стараюсь найти «мост взаимопонимания», чтобы актер воспринимал роль не просто как слова персонажа, а как истину характера, судьбы, времени.

Пьеса «День Победы среди войны» рассказывает о том, как в блокадном Ленинграде репетировали Седьмую симфонию Д. Шостаковича. Пьеса эта родилась в нашем театре. Когда мы обсуждали, какое произведение поставить ко Дню Победы, появилась мысль о создании этого спектакля. Началась работа, поиск документов, встречи с очевидцами. Мы почувствовали огромную ответственность перед ними, перед всеми будущими зрителями спектакля. Нас будто бы обожгло этим человеческим материалом. В пьесе нет фамилий, персонажей. Там есть скрипач, гобоист, артиллерист, командир батареи. И все вместе они сражаются с врагом, только оружие у каждого свое».

**Николай Еременко**, народный артист БССР, Председатель Правления Белорусского театрального общества:

«В годы минувшей войны в советской Белоруссии погиб каждый четвертый житель, в Витебской области — каждый третий, из мужчин — каждый второй. Это по ним звонят колокола Хатыни. Это о них, побывав на белорусской земле, сказал дагестанец Расул Гамзатов: «Я твой гость, приобщенный к святым».

Сценическая летопись подвига советских воинов, партизан-подпольщиков имеет в республике свои сложившиеся идейно-художественные традиции. В золотой фонд вошли спектакли «Константин Заслонов», «Брестская крепость». Корифеи нашего театра именно в образах героев войны достигали наибольшего признания. Образ Константина Заслонова, созданный



Борисом Платоновым, стал своего рода ориентиром для молодых актеров.

Театры имени Янки Купалы и Якуба Колоса поставили пьесу А. Дударева «Рядовые». Спектакли получились сильные, впечатляющие. Могу судить об этом как очевидец военных событий. Дело в том, что я пошел на фронт пятнадцати лет. В 1942 году воевал на Калининском фронте, был ранен, попал в плен. Когда кончилась война, мне было только восемнадцать лет, а я уже прошел через ад концлагерей, был участником двух подпольных антифашистских организаций. Судьбы людей, участвовавших в этой войне, складывались очень поразному, и героизм не всегда носил открытый, видимый характер. Сколько безымянных героев видел я своими глазами! Сейчас я пишу книгу воспоминаний, названную мной «Уроки мужества».

**Игорь Владимиров**, народный артист СССР, главный режиссер Ленинградского театра имени Ленсовета:

«Я люблю, когда зритель сидит, немного наклонившись вперед. Это значит — ему интересно, он принял правила игры и играет вместе с нами, а играя, учится. Сейчас я ставлю «Блокадную книгу». Я сам блокадник, участник войны. У нас в спектакле есть один эпизод: Седьмую симфонию Д. Шостаковича играют для блокадников. Хочу поставить трагедию, высокую, очищающую, в которой гибель героя рождала бы новое пламя, новых героев. В театре человек, играющий героя, выйдет на сцену в этом образе и завтра, и послезавтра. Сам по себе он не умирает, но рождает у зрителя мысль о бессмертии, о продолжении подвига».

**Людмила Касаткина**, народная артистка СССР, заместитель Председателя Правления ВТО:

«Я пришла в Центральный театр Советской Армии через два года после Победы. В вяземской деревеньке, где прошли первые годы моей жизни, оккупанты сожгли все дома, в том числе и тот, где я родилась. Поблизости смоленские студенты соорудили после войны памятник нашей соседке тетке Дарье, повешенной фашистами за то, что она не захотела отдать им сани. Я видела ее последний раз в августе 1941 года, когда уходила в толпе беженцев в Москву.

Когда меня приняли в театр, я была введена в народную сцену знаменитого спектакля А. Д. Попова «Сталинградцы» по пьесе Ю. Чепурина. Я должна была сыграть бессловесную роль беженки, пытающейся спастись, переправившись через Волгу. Несмотря на тщательность при подготовке каждого ввода в народную сцену этого да и других спектаклей того времени, помощникам Алексея Дмитриевича со мной долго биться не пришлось. Сердцем я чувствовала горькую судьбу своей героини, жила ею.

Следующий эпизод без слов — регулировщица в спектакле

«Южный узел», поставленном А. Д. Поповым. Стоя с флажками в центре нашей необъятной сцены и регулируя движение настоящих автомашин, я была счастлива. Нам с незабвенной Люсей Фетисовой тогда и в голову не пришло бы жаловаться на участие в массовых сценах, как это делают недавние выпускники театральных вузов, толком-то еще порога сцены не переступившие.

Первая моя роль была в спектакле «Первый гром», где моими «товарищами по подполью» были молодые Андрей Попов и Владимир Зельдин — удивительные партнеры и замечательные мастера. Я была участницей семнадцати спектаклей — а это треть сыгранных мною ролей — на героическую тему.

Велик вклад советских женщин в Победу над фашизмом. И женщины-актрисы тоже внесли свою долю, создав яркие, правдивые образы героинь тех незабываемых лет. Советской актерской школой накоплен гигантский опыт, а точнее сказать — созданы не только традиции, но определенные методологические принципы воссоздания образов героев Великой Отечественной войны. Они требуют своего изучения, обобщения. Как было бы важно, чтобы практики театра, пока еще не ушло до конца это актерское поколение, передали молодежи этот опыт — профессиональный, эмоциональный, душевный в статьях, книгах, беседах с молодежью. Ведь опыт этот, доставшийся им кровью сердца, неповторим. Тут открыто огромное поле деятельности и для кабинетов нашего Театрального общества.

Я говорю о передаче опыта огромного профессионального и душевного потенциала двух актерских поколений, имея в виду одну проблему, которая меня волнует и как актрису театра Советской Армии, и как педагога, и как гражданина своей Родины.

Меня волнует будущее героико-патриотической темы, ее воплощение будущими актерскими поколениями, будущими актрисами. Мы должны сделать все для того, чтобы исключить у молодежи, у тех, кого мы учим, какой-либо формально-кампанейский подход к этой священной теме. Она должна оставаться священной для всех будущих поколений. К этой теме надо прикасаться с чистой душой, с чистыми руками и невестройной отдачей.

Вопрос воспитания в молодых актерам гражданственности, нравственных принципов и есть, на мой взгляд, коренной вопрос нашего театрального бытия. Нельзя совместить прославление героизма с моральной нечистоплотностью, преждевременным душевным и духовным старением, делячеством, скепсисом — чертами, которые (увы!) иногда проявляются в характерах молодых людей разных, так сказать, «эшелонов» нашей театральной жизни — от абитуриентов до молодых «звезд», взлетающих на российском театральном небосклоне.

Моя новая работа — роль в замечательной пьесе Вячеслава Кондратьева «Дорога на Бородухино» в постановке А. Бурдонского, посвященной 40-летию Победы. Юрий Иванович Еремин поставил талантливую пьесу Алексея Дударева «Рядовые». На нашем курсе ГИТИСа, где я преподаю, мы, педагоги, тоже постарались, чтобы большинство студенческих работ было связано с военно-патриотической темой. Давайте смотреть вперед, с большим вниманием относиться к проблеме воспитания молодежи. Будем помнить, что это она понесет в будущее наши традиции, передаст следующим поколениям то, что мы даем и будем давать ей теперь».

**Юлия Борисова**, народная артистка СССР, Герой Социалистического Труда, Первый заместитель Председателя Правления ВТО:

«Я вспоминаю эпизоды войны, оказавшие на меня особое воздействие — эти великие страницы жизни нашей Родины. Женщины-снайперы, женщины-танкисты, женщины-летчицы, женщины-партизанки, женщины у станков, женщины, пахущие землю...

А ведь мы жили в мире и хотели жить в мире. И вот на нашу страну напал враг, страшный, сильный, готовившийся к агрессии, враг.

Нам было трудно перестраиваться на военный лад, но мы собрали силы. И — победили.

Я подумала, какой же силищей обладаем мы — люди, служащие искусству! Что такое настоящее художественное произведение? Бабочкину удалось создать такое — его Чапаева знает весь мир. Вот что такое настоящее художественное произведение!

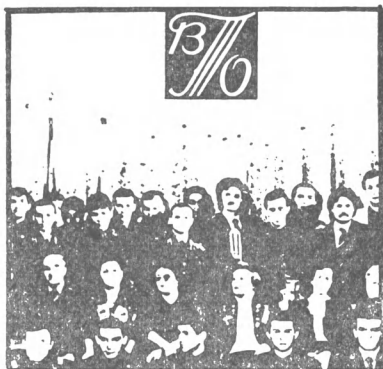
А какие высшие проявления человеческого духа дает нам искусство блокадного Ленинграда — Седьмая симфония, стихи Ольги Берггольц, концерты фронтовых бригад в осажденном городе, на переднем крае! И наша театральная молодежь должна не только знать, но и понимать это. Эта величайшая из тем должна будоражить сердца, как колокола Хатыни. Я была в Хатыни. Шла под этими колоколами. Я помню, что они сделали со мной. Сегодня, услышав выступление Николая Еременко, я была потрясена: я не знала, что у него такая биография, не знала, что за его искусством стоит героическая судьба.

Вот какие у нас дела и люди! И мы, деятели советского театра, сегодня должны с особой ответственностью отдавать весь свой накопленный опыт, все свое мастерство нашему замечательному зрителю».



Борис  
Толмазов  
Председатель  
военно-патриотической  
комиссии ВТО  
Народный артист РСФСР

**Военно-  
патриотическая  
деятельность ВТО**



Любовь к Родине — святое чувство. Воспитать патриота — значит воспитать человека, преданного своему народу, коммунистическим идеалам, готового пожертвовать всем во имя Родины. История нашей страны дает бесчисленные примеры любви к отчизне, а русское и советское искусство имеет замечательные традиции в воплощении героических характеров и событий, в философском осмыслении истоков народного героизма.

Современные художники понимают задачу воспитания патриотизма как первоочередную. Чтобы осуществить ее, нужно прежде всего обобщить опыт разных коллективов, изучить его, ибо любую сложную проблему можно решить только общими усилиями.

С целью координации деятельности театров Российской Федерации, помощи им в выполнении их гражданской миссии во Всероссийском театральном обществе была создана Военно-патриотическая комиссия, в которую вошли драматурги, режиссеры, актеры, критики, представители общественности.

Поначалу Комиссия была вооружена лишь желанием увлечь театры героической темой, ее члены мечтали о том, чтобы в каждом театре появился спектакль, рассказывающий о воинских подвигах в годы Великой Отечественной войны, о сегодняшней жизни Советской Армии. Мы ставили перед собой эту цель как программу-минимум, и она стала театральной реальностью быстрее, чем мы предполагали. Театры охотно откликались на все наши начинания, и сейчас практически нет ни одной афиши, не имеющей пьесы или инсценировки на эту тему, что еще раз подтвердило: равнодушных к ней коллективов нет.

Вместе с тем знакомство со спектаклями поставило Комиссию перед новой проблемой, которую можно сформулировать в таком вопросе: каким должен быть спектакль на военно-пат-

риотическую тему? Проблема возникла потому, что среди просмотренных постановок были и такие, которые не вызвали интереса зрителей.

Это явление не могло не взволновать нас, и мы решили проанализировать причины. С этой целью мы провели в разных городах страны конференции — они прошли в Красноярске, Оренбурге, Орле, Нальчике, Ленинграде. На конференциях выступали теоретики и практики театра, которые по существу обсуждали один вопрос: что необходимо делать, чтобы спектакли на военно-патриотическую тему повсеместно находили отклик у зрителя. Выступления на конференциях, если их обобщить, дают серьезный материал для раздумий. В них определены принципы современного подхода к решению героической темы. Остановимся на наиболее значительных.

Патриотизм — понятие вечное, но каждое поколение выражает его по-своему, и театру надо обладать тонким слухом, чтобы попасть в тональность времени. Сегодня о войне необходимо говорить иначе, чем два-три десятилетия назад, когда еще не было временной дистанции, необходимой для осмысления всенародного подвига, его природы, не было нынешнего духовного опыта. Каким же должен быть современный спектакль на эту тему? Как должен говорить об этом театр со своим зрителем? Причем речь идет прежде всего о молодых людях, с которыми театру важно установить контакт именно на основе героического репертуара, без чего задачу патристического воспитания он выполнить не сможет. С теми, кто прошел войну, найти общий язык проще, потому что у них сильна ассоциативная память, она легко откликается на любое воспоминание о времени их юности — трудной и прекрасной одновременно. У молодежи таких «резонирующих струн» в душе нет, и здесь надо искать особые пути. Какие?

С этого практически и начинается разговор на любой конференции. Молодежь знает о войне из рассказов ветеранов, из документов военных лет, из фото- и кинохроники. Почти в каждом городе есть памятники погибшим. Почти каждая семья хранит пожелтевшие от времени письма-треугольники от тех, кто ушел когда-то на фронт и не вернулся. Однако очень редко встречаются пьесы, которые говорили бы о войне с такой пронзительной силой, какой обладают эти скромные свидетельства былого. И участники конференций стремятся общими усилиями определить «формулу» спектакля о войне, который не оставил бы равнодушным ни одного молодого зрителя.

Высказывалось мнение о том, что, хотя о войне написано много, высокохудожественные произведения составляют только лишь часть написанного, а остальное — «серый поток», который и оставляет зрителя равнодушным. Как наиважнейшее качество произведений о войне — утверждалась правда, вернее новый ее уровень. Только ее и хотят видеть молодые.

Другое неперенное условие, могущее сделать произведение интересным для сегодняшнего зрителя, — необходимость тесной связи прошлого и настоящего. О чем бы ни говорил театр, он всегда обращается к людям своего времени и может рассчитывать на взаимопонимание только в том случае, если проблемы, которые поднимает спектакль, представляют интерес для современников. Для молодых война — история. Они могут откликнуться душой только на то, что важно для них сейчас в их собственной жизни.

Все это необходимо учитывать и авторам произведений, и театральным коллективам, работающим над созданием патристических спектаклей. Как уже говорилось, по-настоящему яркие, талантливые произведения появляются не так уж часто. Поэтому нет ничего удивительного, если появляются два-три таких, о которых можно говорить бескомпромиссно, то они включаются в репертуар сразу десятков театров, и афиши становятся похожими одна на другую. Бывают, конечно, и очень «удачные» в этом смысле сезоны, но такие удачи выпадают не ежегодно.

Одна из очень серьезных проблем — создание пьес и спектаклей о жизни современной армии. Львовский театр создал четыре хороших спектакля на эту тему в результате совместной работы с драматургом А. Пинчуком. К сожалению, таких примеров маловато, а вместе с тем жизнь солдат и офицеров Советской Армии дает огромный простор для раздумий и творческих поисков. Это совсем не те военные, о которых писали когда-то Вс. Вишневский, А. Корнейчук, А. Штейн, другие. Сегодня есть такие рода войск, где даже рядовым может быть только человек с инженерным образованием. Возникает масса проблем, связанных с взаимодействием человека с современной военной техникой. Но главным во всех случаях остается человек, его моральные качества, его психологическая закалка — они в конечном счете решают все.

Армия преобразует молодых людей, которые приходят незакаленные, часто избалованные родителями, инфантильные и буквально через несколько месяцев становятся самостоятельными, обретают внутреннюю силу, твердость характера, потому что солдатская служба, несмотря на четкую регламентацию, требует умения думать, принимать решения, совершать поступки. В результате через год службы бывшие «маменькины сынки» превращаются в настоящих мужчин и воинов, способных повторить подвиг отцов и дедов. Разве это не прекрасный материал для пьес!

Наконец, отмечается еще одна особенность военного репертуара — из него исчезли многие драматургические жанры: комедии, трагедии. Пишутся просто пьесы без оригинальных жанровых признаков. Даже исконно военный жанр — приклю-

ченческий, остросюжетный, детективный — и тот изменил сцене и стал уделом исключительно телевизионных сериалов.

Все чаще раздаются упреки в адрес драматургов, что они недостаточно интересуются историей России — историей ратных дел, героических подвигов отважных полководцев и солдат. А между тем, когда театр обращается к истории русского народа, он встречает очень живой отклик у зрителя. Примером тому может служить «Дмитрий Донской» (по пьесе Н. Витарского), сразу ставший самым «кассовым» спектаклем в репертуаре Брянского театра.

Военно-патриотическая комиссия ВТО постоянно ищет новые пути для того, чтобы способствовать созданию все новых сценических произведений героической тематики. Так, на одно из ее заседаний был приглашен космонавт Г. Береговой. Его увлекательный рассказ о проблемах освоения космоса, не только технических, но и психологических, о людях, которые этими проблемами занимаются, единодушно был воспринят членами комиссии как интереснейший материал для пьесы, над которой ведется работа совместно с профессиональным драматургом.

Потребность в героико-патриотических пьесах в значительной степени восполняется современной прозой. Количество инсценировок в репертуаре сегодня велико как никогда, особенно инсценировок произведений о войне. Романы, повести, рассказы, поэмы К. Симонова, А. Твардовского, Б. Васильева, В. Быкова, Ю. Бондарева, В. Кондратьева, других прозаиков часто появляются на сцене, давая режиссерам и актерам прекрасный материал для создания спектаклей, пользующихся большим успехом у зрителей, потому что писатели нашли именно тот «уровень правды», которого требует молодой их современник. Они пишут о буднях войны, о психологии человека на войне, говорят о подвиге не громком, не публичном, не демонстративном, а таком, о котором никто и никогда не узнает. Они как бы предлагают современному человеку иной счет нравственности, говоря об ответственности не перед другими, а перед собственной совестью.

Сурово и трагично показывают войну В. Быков и В. Кондратьев, создавая предельные ситуации, в которых человек оказывается перед необходимостью последнего выбора. Именно эта предельность и впечатляет читателя, потрясение рождает неожиданные ассоциации. Что заставило Сотникова совершить свой подвиг? Что заставило Володьку вернуться после отпуска по ранению под пули, где его ждала смерть? Эти вопросы невольно встают перед сегодняшними молодыми людьми, когда они узнают о судьбе своих сверстников из другого поколения и сравнивают их с собой. В произведениях Бондарева эти ассоциации другого порядка — там возникают прямые образные параллели в разных временных «измерениях». Так или иначе,

но писатели ищут в истории современность, делают события войны нравственным уроком для современников.

Однако хорошая литературная основа еще не является гарантией успеха спектакля, здесь многое зависит от того, на каком языке разговаривает театр со своим зрителем, какими средствами пользуется, потому что театральные приемы, как и драматургические, также нуждаются в постоянном обновлении, чтобы быть адекватными современному мышлению.

Если театр находит общий язык со зрителем, спектакли живут на сцене годами, не старея и не испытывая дефицита внимания к себе. В Российской Федерации были и есть такие спектакли-долгожители. Не говоря уже о постановках Г. Товстоногова в Большом драматическом театре имени М. Горького в Ленинграде или М. Захарова в Московском театре имени Ленинского комсомола, можно назвать и «Русские люди» в Челябинске, и «Материнское поле» в Туле, и «Разгром» в Волгограде, и «Так начиналась легенда» в Омске. «Эхо Брянского леса» идет в Брянске с 1960 года, спектакль снимался с репертуара, обновлялся и снова появлялся на сцене. Значит, если зрители без интереса относятся к конкретной постановке конкретного театра, то корни неблагополучия надо искать внутри театра.

Предметом театрального искусства является человек, его душа, его внутренний мир — это одна из главных традиций русской сцены. Если в центре спектакля будет живой человек, показанный в сложности его душевного мира, интеллектуально зрелый, глубоко чувствующий, человек, по мыслям и поступкам которого можно судить о высоте его духовности, зритель примет любую форму, монументальную и камерную, жизнеподобную и условную, хотя современный стиль негромкий, не величественный, а простой и емкий. Это особенно наглядно выражено в архитектуре, скульптуре, живописи. И в театре больше впечатляют спектакли простые и человеческие, как «Сашка» в постановке Г. Черняховского на малой сцене Театра имени Моссовета, или «Русские люди» режиссера Н. Орлова в Челябинске. Это не исключает других театральных форм, если спектакль будет сделан с таким же талантом и темпераментом, как в свое время «Молодая гвардия» у Н. Охлопкова, как постановки М. Захарова в Московском театре имени Ленинского комсомола.

Если говорить о современной концепции героя, то исследования театральных социологов показывают, что сегодняшняя молодежь тяготеет к крупной, сильной личности. Не к величественно-монументальным героям, как тридцать — сорок лет назад, не к обыкновенным и рядовым, как в годы шестидесятые, а незаурядным, внутренне масштабным, способным на поступки из ряда вон выходящие. Они, эти герои, могут быть внешне неброскими, как Сашка или лейтенант Володька из повестей



Кондратьева, как девушки-зенитчицы, о подвиге которых рассказал Б. Васильев; они могут выделяться среди окружающих, как герои Ю. Бондарева, но «видные» или «невидные», они должны обладать внутренней силой, личным мужеством, непримиримостью принципиальной позиции — качествами, которые и составляют понятие «крупная личность».

Чтобы быть понятым, театр должен быть современным. Сегодняшнему молодому человеку, который порой не лишен прагматизма, надо рассказать о его сверстниках, защищавших Сталинград и Брестскую крепость, так, чтобы это его захватило, надо, чтобы спектакль обладал эмоциональной заразительностью, потрясал, потому что только потрясение может вывести сегодняшнего благополучного человека из состояния душевного равновесия.

Заразительность спектакля начинается в репетиционном зале. Если режиссер и актеры в процессе работы не увлечены материалом, не ищут личного подхода к его выражению, они создадут очередную копию, которая никого не тронет.

Нет такого режиссера или актера, который, начиная работу, думает плохо поставить спектакль или плохо сыграть роль. Такой цели никто и никогда сознательно перед собой не ставит. Но результат работы зависит от многих причин. И все в конце концов начинается с этики. Не слышит режиссер или актер сегодняшних ритмов, потерял контакт с современниками, пользуется обветшалыми средствами — спектакль до сердца зрителя не дойдет.

Понимая, что создание героико-патриотического сценического произведения — не «разовое» мероприятие, члены Комиссии ставят перед собой задачу «разбередить совесть, разбередить требовательность к себе» у каждого современного художника, ибо успех или неуспех будущего спектакля находится в прямой зависимости от отношения к работе, к теме, к своему гражданскому долгу.

Для деятелей детских театров это имеет еще большее значение, потому что с них начинается формирование будущей личности. Вместе с тем наладить контакт с детьми и подростками гораздо труднее, чем со взрослыми людьми, которые более снисходительны к театру, многое ему прощают. В детском театре любые просчеты вызывают непосредственную, мгновенную и активную реакцию, любая фальшь замечается зрителем, который не прощает актеру неправды.

Понимая всю степень ответственности театра за воспитание подрастающего поколения в духе патриотизма и сложность решения этой задачи, Военно-патриотическая комиссия ВТО посвятила ей отдельную конференцию, которая проходила в Саратове. Этот город был избран потому, что в нем работает один из лучших ТЮЗов страны, руководимый Ю. Киселевым. Коллектив этот регулярно обращается к патриотической тема-

тике. За сорок лет жизни Саратовского ТЮЗа на его сцене было осуществлено тридцать пять постановок на эту тему.

Вспоминая подвиг советской молодежи в годы Великой Отечественной войны, выступавшие вспоминали и те произведения, на которых воспитывалось довоенное поколение ребят: фильмы «Чапаев», «Шорс», «Красные дьяволята», «Валерий Чкалов», «Петр Первый», повести А. Гайдара, театральные репертуар тех лет, содержащий большое количество спектаклей о событиях революции и гражданской войны, о современных армии и флоте, о героических периодах в истории страны. Эти спектакли и фильмы самым серьезным образом повлияли на духовное формирование поколения, которое выросло социально и человечески зрелым и сумело выстоять в испытаниях войны; чувство ответственности перед Родиной заставило многих уйти на фронт добровольцами.

Выступавшие на конференции проанализировали репертуар ТЮЗов, достоинства и недостатки спектаклей для детей и юношества. До того, как встретиться в Саратове, критики, режиссеры, художники выезжали во многие города Российской Федерации на просмотры спектаклей. Всего в детских театрах идет около двадцати спектаклей на военно-патриотическую тему, наиболее популярными являются инсценировки: «Сашка», «Отпуск по ранению», «Прости меня», «Нахаленок».

Дефицит в пьесах на эту тему ТЮЗы восполняют по-разному: одни обращаются к инсценировкам, другие к произведениям, написанным для взрослого театра («Русские люди», «Нашествие», «Гибель эскадры»). В Горьковском ТЮЗе режиссер Наравцевич осуществил постановку киносценария «Баллада о солдате» — спектакль называется «Алеша».

Особенно была отмечена работа некоторых коллективов со «своими», местными авторами. Так, Саратовский театр юного зрителя постоянно сотрудничает с Ю. Яковлевым. За спектакль по его пьесе Ю. Киселев был награжден медалью А. Д. Попова. В Перми была создана местными авторами в содружестве с ТЮЗом пьеса о подростках-ремесленниках в годы войны — «Страницы суровой биографии»; в Воронеже — о подростках, которые разминировали поле — «По минному полю» (пьеса написана по документальным материалам, по беседам с теми, кто остался жив). Новосибирский ТЮЗ создал спектакль по школьным сочинениям на тему «Почему я не хочу войны» — он прошел уже более трехсот раз.

Участники конференции единодушно утверждали как основу, как главный путь к сердцу юного зрителя — правдивость изображения, необходимость находить для каждого возраста особый «способ подачи», чтобы уйти от схемы, от «испытанной модели игры». Только этот путь вызовет непосредственное, эмоциональное детское сопереживание, желание подражать герою, мысль о том, как он сам поступил бы на его месте.

Театру необходимо знать и учитывать особенности психологического склада ребенка, необходимо изучать реакцию зала в тот или иной момент спектакля — на что активнее всего откликается зритель; необходимо понять «мир» ребенка (а он всегда не прост), чтобы выбрать наиболее эффективные средства, которыми на него надо воздействовать.

На проведенной Комиссией конференцией в Краснодаре, посвященной решению героико-патриотической темы в музыкальном театре, говорилось о том, что творческие, эстетические связи, общие позиции — политические и творческие — объединяют всех художников. Поэтому деятели всех театральных жанров одинаково озабочены тем, что произведений событийных на сцене не так много, как бы хотелось.

К музыкальному театру это относится в неменьшей степени, чем к любому другому, хотя он и имеет в героическом жанре замечательные традиции, от Глинки до Прокофьева и Шостаковича, а сама специфика оперного и балетного искусства такова, что оно может передать такое масштабное обобщение, такой романтический пафос, который в драме просто невозможен.

Театры постоянно испытывают нехватку современных опер и балетов, хотя труппы обладают достаточными силами, чтобы их достойно воплотить. Достаточно сказать, что опера К. Молчанова «Брестская крепость» в постановке С. Штейна идет в Воронеже около пятнадцати лет. А в балете после «Ленинградской симфонии» Д. Шостаковича появился целый ряд прекрасных спектаклей на героическую тему, некоторые из них идут до сих пор, например, «Материнское поле» К. Молдобасанова в Челябинске и Саратове.

Театральные деятели жалуются на определенную часть зрителей, которые утрачивают вкус к серьезным музыкальным произведениям, особенно оперным, и они порой сходят с репертуара, не выдержав и десяти представлений.

Однако было замечено, что если театр относится к современной опере серьезно и владеет сегодняшними сценическими средствами, зритель проявляет к нему живой интерес. Примером тому может служить Камерный музыкальный театр, руководимый Б. А. Покровским.

В результате проведения в разных городах конференций удалось повысить ответственность деятелей театра к воплощению военно-патриотической темы. Даже сам факт проведения конференции в том или ином городе заставляет всех мобилизоваться, чтобы «не ударить лицом в грязь» и выглядеть не хуже своих коллег из другого региона. Кроме того, каждый театр может оказаться хозяином такой конференции в будущем, и это тоже повышает его требовательность к своей работе.

Но, может быть, главный результат проведенных конферен-

ций — серьезный анализ произведений на военно-патриотическую тему, сделанный теоретиками и практиками сценического искусства. Участники конференций самым тщательным образом разбирали не только достигнутое, но и то, что еще не сделано и что необходимо сделать, чтобы важнейшая тема советского искусства получила достойное воплощение на сцене. Откровенный и принципиальный разговор, обмен опытом, просмотр спектаклей дает каждому режиссеру и актеру возможность взглянуть на себя как бы со стороны, увидеть свои просчеты и ошибки, разобраться в общей тенденции движения темы — в этом безусловная польза подобных встреч.

Члены Военно-патриотической комиссии стараются привлечь к участию в конференциях все более широкий круг заинтересованных лиц. Так родилась совершенно новая форма выездов на места педагогов ГИТИСа и профессиональных критиков вместе со студентами театроведческого факультета. Такие совместные поездки приносят двоякую пользу: с одной стороны, они позволяют привлечь к активной деятельности молодежь, будущих театральных критиков, с другой — дают студентам возможность познакомиться с периферийными театрами и приобщиться к практической работе, попробовать свои силы в устном рецензировании. Присутствие педагога дает новичкам уверенность в разговоре с коллективом, помогает освоиться в непривычной обстановке.

Форма сотрудничества опытных и начинающих критиков кажется нам очень плодотворной и перспективной.

Думается, что к работе Комиссии могут активнее привлекаться местные критики — участники постоянно действующих при ВТО семинаров. Они способны оказать серьезную помощь и в период подготовки конференций.

Формы военно-патриотической деятельности ВТО чрезвычайно разнообразны.

В период всенародных праздников, связанных со знаменательными событиями в истории нашей страны, особое значение приобретают массовые формы театрального искусства. Большую и интересную работу по организации массовых праздников проводит Совет ВТО по театрализованным представлениям и праздникам. Театрализованные представления, концерты, торжественные шествия, посвященные бессмертному подвигу советского народа, проводятся ежегодно в разных городах и регионах страны. Разнообразны художественные формы постановок, осуществляемых ко Дню Победы. Велика образно-эмоциональная сила этих представлений. Лучшие из них соединяют в себе самые разные средства художественной выразительности: музыку, свет, живое слово актера, пластическую выразительность больших массовых сцен. Кроме театрализованных представлений и шествий, проводятся встречи с вете-

ранами войны, смотры спектаклей, конкурсы чтецких программ — и решительно все они готовятся и проводятся при активнейшем участии многочисленных отделений Всероссийского театрального общества.

Особое место в современном театральном процессе занимает работа по воспитанию зрителя. Вкусы зрителей надо постоянно и активно воспитывать. Ведь далеко не безразлично, какие спектакли в репертуаре являются наиболее посещаемыми.

Воспитание зрителя напрямую связано с различными формами шефской работы, которую регулярно и активно проводит ВТО и его местные отделения. Шефская работа — это концерты и творческие встречи мастеров театра с молодыми воинами, рабочими, студентами, колхозниками; это лекции и беседы о сценическом искусстве в народных университетах культуры и университетах будущего воина; это и встречи с ветеранами войны. Во многих отделениях ВТО проводятся смотры-конкурсы спектаклей военно-патриотической тематики, выступления актеров на городских слетах допризывников и т. д. Такая работа имеет большое значение для идейно-нравственного воспитания и самих мастеров сцены. А воспитание зрителей неотделимо от воспитания «воспитателей». Становление личности художника, особенно молодого, происходит в процессе творческой и общественной деятельности.

Значительная часть военно-шефской и пропагандистской работы ложится на дома актера. Особенно велика ответственность Центрального Дома актера имени А. А. Яблочкиной и Дворца работников искусств имени К. С. Станиславского в Ленинграде. Они призваны объединить театральную общественность и направить ее усилия на поиск новых форм патриотического воспитания.

Чтобы представить масштаб этой работы, достаточно остановиться только на одном аспекте деятельности Центрального Дома актера.

Здесь регулярно проводятся тематические вечера. «День памяти погибших актеров в Великой Отечественной войне», «Люблю тебя, мой край родной», «Лирика военных лет» — вот лишь несколько названий вечеров, состоявшихся в 1984 году. Подготовка их — дело нелегкое, требующее от организаторов настойчивости и энтузиазма. Исполнителями являются, как правило, артисты разных театров, и собрать их бывает довольно трудно. Однако сама тема так благородна и отношение к ней людей разных профессий так трепетно, что все эти усилия вознаграждаются чувством удовлетворения от важности проделанной работы. Тем более, что зрители воспринимают сделанное актерами с благодарностью и теплотой.

Тематические вечера проводятся не только в Доме актера, но и на заводе «Калибр», и в других подшефных организациях. Причем каждый раз делается новая программа: то выступают

артисты московских театров — бывшие фронтовики, то рабочая молодежь встречается со своими сверстниками-артистами, играющими в военно-патриотических спектаклях. И ни один вечер не повторяет бывшие ранее.

Недавно родилась еще одна интересная форма работы. В Саратов вместе с представителями Военно-патриотической комиссии приехала группа актеров фронтовых театров ВТО и студентов ГИТИСа. К ним присоединились и саратовские актеры-фронтовики, и в этом составе они встречались с молодыми воинами Советской Армии, рабочими, студентами. Каждый раз в зале возникала совершенно удивительная атмосфера. Затаив дыхание, слушали зрители рассказы актеров, для них открывалась неожиданная сфера проявления героизма людьми едва ли не самой мирной на земле профессии. И после рассказов о трудных фронтовых дорогах искусство этих актеров зал воспринимал особенно горячо и трепетно.

Таких выездов сделано уже несколько, и их успех убеждает в необходимости их продолжения. Участие молодых актеров и студентов в подобных вечерах исполнено большого смысла — они как бы получают от актеров старшего поколения их героическую эстафету.

Всероссийское театральное общество осуществляет военно-патриотическую работу в тесном контакте с отделом культуры Главного политического управления Советской Армии и Военно-Морского Флота, представители которого принимают участие в работе всех творческих конференций, в заседаниях Военно-патриотической комиссии. А ВТО, в свою очередь, активно помогает Управлению в его работе: регулярно посылает бригады специалистов в военные театры (их в стране семь), участвует в организации и проведении шефской работы, размах которой сейчас поистине грандиозен.

Достаточно сказать, что каждый год по стране проводится в воинских частях не менее двух миллионов шефских спектаклей, концертов, вечеров, встреч. С каждым годом эта совместная работа все более активизируется.

Чтобы стимулировать деятельность театров в освоении военно-патриотической темы, были утверждены золотые и серебряные медали имени выдающегося советского режиссера А. Д. Попова. Каждый год специалистами просматриваются десятки спектаклей, выдвинутых на соискание этих медалей, чтобы отобрать самые лучшие и достойные. В разное время ими были отмечены работы Г. Товстоногова, К. Лаврова, М. Захарова, В. Андреева, Б. Толмазова, К. Ирда, Л. Эркенова, Ю. Киселева, Л. Касаткиной, П. Монастырского, П. Слюсарева и многих других режиссеров и актеров. Среди отмеченных — спектакли «Судьба человека», «Василий Тёркин», «В сплесах не значился», «Любовь Яровая», «Разгром», «Берег», «Молодая гвардия», «Русские люди» и др.

Деятельность Военно-патриотической комиссии ВТО включает много аспектов, и еще на одном из самых важных из них хотелось бы остановиться.

Как уже говорилось на страницах этой книги, по инициативе ВТО были созданы фронтовые коллективы, которые, побывав на многих фронтах войны, с честью выполнили свою миссию по обслуживанию защитников Родины. После окончания войны фронтовые театры были расформированы, однако актеры-фронтовики продолжали встречаться, а День Победы — 9 Мая — стал традиционным днем встречи ветеранов. Инициативная группа ветеранов, которую возглавляли О. Соловьева и С. Богданов, обратилась в Президиум ВТО со своими предложениями по дальнейшей организации работы. После создания Военно-патриотической комиссии при ней был создан и Совет ветеранов фронтовых театров и бригад ВТО, который собрал вокруг себя большой актив бывших участников фронтовых коллективов.

Общее руководство и большую помощь в работе Совета ветеранов фронтовых театров осуществляет ответственный секретарь Военно-патриотической комиссии ВТО Виктор Александрович Векшин, в прошлом фронтовик, актер агитвзвода Ленинградского Дома офицеров.

Совет ветеранов фронтовых театров ВТО продолжает поиски актеров-ветеранов, оказывая им всяческую помощь, проводит большую военно-патриотическую работу. Его членами составлена документальная летопись фронтовых театров и бригад ВТО. Совет оказал большую помощь при подготовке к изданию сборников, посвященных работе актеров на фронтах войны — «Подвиг актера» и «О времени и о себе», а также данного сборника.

Члены его осуществляют на практике известные слова поэта, ставшие девизом: «Никто не забыт, ничто не забыто». На счету Совета много славных и добрых дел.

Актеры-фронтовики выступают в воинских частях, во Дворах культуры, на фабриках и заводах, в колхозах и совхозах. Постепенно сложился постоянный состав участников таких выступлений-встреч, и среди них — Е. Наумова, В. Векшин, Н. Кузнецов, Н. Чеботарева, Л. Вайнштейн, И. Воронов, Ю. Медведев, О. Савнор, З. Соколовская, Е. Свистунов, Н. Воронков, М. Коханова, Л. Ермолинская, В. Асланова, А. Владимиров... Наряду с актерами-ветеранами в него вошли актеры среднего поколения и молодежь — студенты ГИТИСа. «Сплав» актерских поколений как бы утверждает преемственность традиций советского искусства: молодежь подхватывает эстафету старшего поколения.

Этот своеобразный коллектив неоднократно выступал на сцене Центрального Дома актера, в воинских частях, институ-

тах, школах. Побывал он и на Курской дуге, выезжал в города Орел, Саратов, Нальчик...

Традиционным стал День Памяти, который проводится в стенах ВТО ежегодно 9 мая. В этот день здесь, на пятом этаже Центрального Дома актера собираются деятели московских театров, творческая молодежь, актеры-фронтовики. Здесь в годы войны собирались они перед выездом на фронт, сюда возвращались, и отчитывались перед Президиумом ВТО и Политуправлением армии о своих выступлениях перед защитниками Родины. Здесь же, на пятом этаже, на мраморной доске высечены золотыми буквами имена их погибших товарищей.

Президиум Всероссийского театрального общества постоянно направляет деятельность Военно-патриотической комиссии, которая является одним из многих аспектов большой идейно-воспитательной работы, проводимой Обществом. На заседаниях бюро и пленумах Президиума периодически обсуждаются направление работы, качество и эффективность проводимых Комиссией мероприятий. Одновременно Президиум оказывает Комиссии всестороннюю помощь и поддержку. Все кабинеты и отделы центрального аппарата Президиума ВТО тесно взаимодействуют с Комиссией, участвуют в проводимых ею крупных мероприятиях.

В мире идет непрерывная борьба за умы и души людей, и театр находится в эпицентре этой борьбы. Сейчас как никогда остро стоит горьковский вопрос «С кем вы, мастера культуры?», обращаемый нами к нашим коллегам на Западе. Ведь истинные художники в пору больших испытаний не могут, не имеют права оставаться в стороне. Их место там, где звучит голос правды, человечности, где отстаивается право человека на мирное небо над головой.

Считая главной задачей творческой интеллигенции сегодня активизацию усилий, направленных на воспитание людей в духе мира и прогресса, Всероссийское театральное общество вовлекает в деятельность на благо мира не только советских деятелей искусства, но и творческие союзы стран социалистического лагеря. Так, к 40-летию Победы была проведена многосторонняя встреча руководителей этих союзов на тему «Театр в борьбе за мир».

Советский театр всегда был кровно связан с делами и чаяниями своего народа. Задача художественного воплощения героя нашего времени была и остается одной из самых насущных задач советского театра. И Всероссийское театральное общество, объединяющее всех театральных деятелей России, постоянно осуществляет их консолидацию и направляет их усилия на выполнение высокой гражданской миссии советского искусства.



Всероссийскому театральному обществу, как известно, принадлежит честь почина в благородном деле создания фронтовых театров. Этот почин был подхвачен деятелями искусства и творческими коллективами нашей страны.

На страницах этой книги невозможно перечислить всех, кто сражался на фронтах Великой Отечественной войны оружием театра. Их имена навеки останутся в истории театра, в истории нашей культуры. В этой книге приводятся лишь имена участников фронтовых театров и бригад, организованных Всероссийским театральным обществом. Публикация приводимых ниже списков стала возможной благодаря огромному, кропотливому труду, проделанному членами Совета ветеранов фронтовых театров и Военно-патриотической комиссии ВТО.

## ФРОНТОВЫЕ БРИГАДЫ И ТЕАТРЫ Всероссийского театрального общества (основной состав)

### Фронтовые бригады Обслуживали воинские части дивизий, защищавших Москву

#### 1-я бригада

РАЕВСКИЙ Иосиф Моисеевич	— художественный руководитель
АНТОНОВ Николай Иванович	— баянист
АРЖАНОВ Петр Михайлович	— баянист
БИРЕНБАУМ Борис Михайлович	— актер
БЫКОВ Николай Иванович	— актер
ВЕНТЦЕЛЬ Александр Константинович	— конферансье
ЕЛИШЕВ Александр Кононович	— баянист
ЗОЛотоВА Галина Павловна	— актриса
ИВАНОВА Евгения Васильевна	— певица
КУЗНЕЦОВА Галина Николаевна	— актриса
ЛЮБЧЕНКО Евдокия Степановна	— певица
НАУМОВА Евгения Алексеевна	— актриса
ОВЗЕРОВИЧ Семен Михайлович	— скрипач
СМИРНОВ Олег Борисович	— актер
ФИЛИН Юрий Михайлович	— певец
ШИШКОВ Анатолий Григорьевич	— актер

#### 2-я бригада

ДИКИЙ Алексей Денисович	— художественный руководитель
ДОРОХИН Николай Иванович	— режиссер

БАРАНОВ Василий Яковлевич	— баянист
БЕРХМАН-ГОРСКИЙ Виктор Матвеевич	— актер
КОТЕЛЬНИКОВ-КЕССЛЕР Вольдемар Германович	— актер
ЛЯЧИН Алексей Денисович	— актер, режиссер
МИНИН Павел Матвеевич	— актер
ПОСНИКОВА Татьяна Петровна	— актриса
СКОПА Георгий Никитович	— певец
СЛОБОДСКОЙ Александр Кузьмич	— актер
СЛЮСАРЕВА-СЛАВЯНСКАЯ Клавдия Ефимовна	— певица
ТИТОВ Всеволод Иосифович	— актер
УРУСОВА Наталия Алексеевна	— актриса

### 3-я бригада

ЗАВАДСКИЙ Юрий Александрович	— художественный руководитель
ЧИСТЯКОВ Михаил Павлович	— режиссер
ПЛАТОНОВ Александр Иванович	— бригадир
БОБЫЛЕВ Алексей Иванович	— жонглер
ВОРОНОВ Абрам Константинович	— актер
ГУРОВ Павел Сергеевич	— актер
ИЗМАЙЛОВСКАЯ Елена Владимировна	— актриса
КУЗНЕЦОВ Федор Петрович	— баянист
ПЕТРОВ Константин Николаевич	— певец
САВИЧ Иван Савельевич	— актер
САМОЙЛОВ Сергей Васильевич	— актер
ФЕДОРОВ Сергей Васильевич	— актер
ХАЗАНОВА Мария Григорьевна	— певица
ЧЕРНОВА Маргарита Владимировна	— актриса

### 4-я бригада

МИХОЭЛС Соломон Михайлович	— художественный руководитель
ВОЛКОВ Леонид Андреевич	— режиссер
БАЖАНОВ Михаил Михайлович	— баянист
БОГДАНОВ Михаил Михайлович	— актер
БОЛОТОВА Алла Юрьевна	— актриса
БОЛОТОВ Юрий Васильевич	— актер
ВАСИЛЯНСКИЙ Аркадий Григорьевич	— актер
ГАНОПОЛЬСКАЯ Александра Анатольевна	— гитаристка

ГОЛЫШЕВ Павел Иванович	— актер
ЗОРИНА Нина Евгеньевна	— актриса
ИГУМНОВА Зинаида Сергеевна	— актриса
КИСЕЛЕВА Татьяна Васильевна	— актриса
КУЗНЕЦОВ Николай Васильевич	— певец
ЛАПИН Василий Филиппович	— певец
СВИСТУНОВ Евгений Семенович	— актер
СЕЛИВАНОВА-БАХТИНА Софья Ивановна	— певица
ЧИНЯЕВ Валерий Петрович	— актер
ШИЛОВЦЕВ Константин Павлович	— актер

## Литературно-вокальная группа ВТО

**Из ее состава формировались небольшие бригады,  
обслуживавшие госпитали и эвакупункты Москвы**

ФОРТУНАТОВ Федор Алексеевич	— художественный руководитель
МОРИЦ Владимир Эмильевич	— режиссер
ЭНГЕЛЬ Яков Васильевич	— режиссер
ТАМАРИН-ХМЫРОВ Борис Петрович	— режиссер
БАРАТОВ Владимир Сергеевич	— актер
ВЕСЕЛОВА Любовь Федоровна	— актриса
ГОЛУБЕВА Дарья Алексеевна	— актриса
ДАВИДЕНКО Александра Михай- ловна	— актриса
ДУБЯНСКАЯ Екатерина Федоровна	— певица
ИСАЕВА Евгения Федоровна	— актриса
КОВРОВ Георгий Иванович	— актер
КОЛОСОВ Юрий Константинович	— актер
КУРАЕВА Елизавета Александровна	— актриса
ЛОСКУТОВА Елена Ивановна	— концертмейстер
МАКЕДОНОВА Тамара Константи- новна	— пианистка
МИНИН Павел Матвеевич	— актер
НЕРОНОВА Наталья Михайловна	— актриса
САВИЧ Иван Савельевич	— актер
СВИСТУНОВ Евгений Семенович	— актер
ТЕПЛЫХ-ФОРТУНАТОВА Ирина Николаевна	— актриса
ТОЛУБЕЕВА Евгения Николаевна	— актриса
УЛАНОВ Борис Сергеевич	— певец
ФАДЕИЧЕВ Юрий Михайлович	— актер
ФУНТИКОВА Вера Ивановна	— актриса
ШИРОКОВА Серафима Васильевна	— актриса

**Первый фронтовой театр ВТО**  
**Обслуживал воинские части**  
**Краснознаменного Балтийского и Северного флота**

ГОНЧАРОВ Андрей Александрович	— режиссер, директор
БОГОСЛОВСКИЙ Сергей Федорович	— заместитель директора
РУДНЕВ Алексей Николаевич	— художник
БЫКОВ Николай Иванович	— актер
ВЕРШИНИН-БИННОВ Николай Ана- ньевич	— актер
ВЕТРОВА Надежда Сергеевна	— актриса
ГОРБАТОВ Борис Федорович	— актер
ДЕГТЯРЬ Александр Трифонович	— актер
ЖЕРЕБЕНКО Людмила Николаевна	— певица
КУЗНЕЦОВА Елена Степановна	— актриса
ЛЕВКИЕВСКАЯ-СТРУКОВА Татьяна Николаевна	— актриса
ЛУКОНИН Александр Артемьевич	— актер
МАЛЯВИН Петр Васильевич	— баянист
МАКСИМОВА Антонина Михайловна	— актриса
ПАВЛОВ Павел Григорьевич	— актер
СОЛОВЬЕВ Тарас Дмитриевич	— актер
ФИЛИППОВ Сергей Иванович	— актер
ЧЕРНЫШОВ Сергей Михайлович	— актер
ШАБАРИН Георгий Владимирович	— актер
ШИШКОВ Анатолий Григорьевич	— актер
ШКОДИНА Людмила Ивановна	— актриса
ГАРБУЗОВ Георгий Антонович	— помощник режиссера
СКОБУНОВА Прасковья Ефимовна	— портниха
РАСТЕГАЕВА Галина Ильинична	— гример
ШМИДТ Леонид Владимирович	— бутафор

**Фронтowej музыкальный театр ВТО**  
**Обслуживал воинские части Московского**  
**военного округа, 1-го Белорусского,**  
**2-го Прибалтийского и 4-го Украинского**  
**фронтов, войска Калининского, Тульского,**  
**Воронежского, Калужского направлений**

АНОСОВ Николай Павлович	— музыкальный руководитель
ТУМАНОВ Иосиф Михайлович	— художественный руководитель
АФОНИН Борис Макарович	— главный режиссер
БОГОСЛОВСКИЙ Сергей Федорович	— директор
ТУНКЕЛЬ Анатолий Вульфovich	— режиссер
ТИХОНРАВОВ Клавдий Клавдиевич	— дирижер
РУДНЕВ Алексей Николаевич	— художник
ВАЙНШТЕЙН Любовь Ефимовна	— старший концертмейстер
СЕВЕРИН Тамара Александровна	— концертмейстер
БОГДАНОВИЧ Александр Владими- рович	— консультант
МИРОНОВ Николай Андреевич	— пианист
АВРИНСКАЯ Ольга Алексеевна	— солистка оперы
АЛЕКСЕЕВ Петр Дмитриевич	— солист оперы
АРТЕМОВ Александр Иванович	— солист оперы
БАРКОВА Валентина Васильевна	— солистка оперы
БАХТИНА-СЕЛИВАНОВА Софья Ивановна	— солистка оперы
БЕЛУГИН Николай Николаевич	— солист оперы
БЕНДАК Евгения Александровна	— солистка оперы
БОГДАНОВ Сергей Васильевич	— солист оперы
БРАГИНЦЕВА Ирина Николаевна	— солистка оперы
ВОРОНКОВ Николай Сергеевич	— солист оперы
ВОСКРЕСЕНСКИЙ Михаил Нико- лаевич	— солист оперы
ГРИГОРЬЕВА Александра Павловна	— солистка оперы
ДАУТОВ Ниас Курамшевич	— солист оперы
ЕГОРОВ Георгий Александрович	— чтец
ЖЕРЕБЕНКО Людмила Николаевна	— солистка оперы
ИГНАТЬЕВ Николай Дмитриевич	— солист оперы
КОЛОСОВ Георгий Константинович	— солист оперы
КУЗНЕЦОВ Николай Васильевич	— солист оперы
КУРТЕНЕР Наталья Михайловна	— солистка оперы
ЛЮБАНСКАЯ Наталия Дмитриевна	— солистка оперы
НАДИОН-БЕЗРУЧКО Мария Азарь- евна	— солистка оперы

НАЗАРОВ Алексей Павлович	— солист оперы
НЕЧАЕВ Петр Михайлович	— солист оперы
НИКОНОВ Иван Андреевич	— солист оперы
ПАВЛОВСКАЯ Ольга Николаевна	— солистка оперы
ПЕСКОВ Николай Федосеевич	— солист оперы
САВНОР Ванда Антоновна	— солистка оперы
СЕРЕБРЯКОВ Константин Николаевич	— солист оперы
СОКОЛОВА Зинаида Алексеевна	— солистка оперы
СОКОЛОВСКАЯ Зиновия Ивановна	— солистка оперы
СОЛОВЬЕВА Ольга Александровна	— солистка оперы
ТИЦ Гуго Натанович	— солист оперы
ТИЩЕНКО Виктор Кондратьевич	— солист оперы
ЧЕБОТАРЕВА Надежда Евгеньевна	— солистка оперы
ШВЕДОВ-КОЗОЧКИН Григорий Сергеевич	— солист оперы
ЩЕГЛОВА Зинаида Владимировна	— солистка оперы
ЯУШЕВ Илларион Максимович	— солист оперы
ВИЛЬДАНОВА Дамура Измаиловна	— гример
ГОЛЫШЕВ Ян Григорьевич	— администратор
ГОРДЕЕВ Сергей Георгиевич	— гример
ИВАНОВ Гавриил Константинович	— главный машинист сцены
ДРУГОВА Варвара Васильевна	— зав. труппой
КИСЕЛЕВА Кира Александровна	— костюмер
КУРЛИКОВ Борис Иванович	— администратор
СОЛОВЬЕВА Александра Григорьевна	— помощник режиссера

## Комсомольско-молодежный театр ВТО

Обслуживал воинские части Карельского  
и Юго-Западного фронтов, тыловые части

КОЛЕСАЕВ Валентин Иванович	— главный режиссер
НЕВЗОРОВ Валентин Иванович	— директор
ВАСИЛЬЕВ Александр Павлович	— художник
АЛЕКСАНДРОВИЧ Игорь Борисович	— актер
БАТИНСКАЯ-МИХЕЛЬСОН Амалия Александровна	— актриса
БАТАШОВА-БЕЛЯЕВА Тамара Сергеевна	— актриса
БАТАШОВ Борис Александрович	— актер

БЛАГИНА Клавдия Васильевна	— актриса
БУРЦЕВ Константин Яковлевич	— актер
ВОРОНОВ Иван Дмитриевич	— актер
ГОЛОВАНОВ Сергей Петрович	— актер
ИСАЕВА Елена Федоровна	— актриса
КОЗЛОВ Николай Михайлович	— актер
ЛАЗАРЕВ Всеволод Александрович	— актер
МЕДВЕДЕВ Юрий Николаевич	— актер
МОТОВ Владимир Николаевич	— актер
МУРАТОВ-ДВОРНИКОВ Сергей Иванович	— актер
ПАВЛОВА Елена Валентиновна	— актриса
СИНЕЛЬНИКОВ Георгий Федорович	— актер
СПЕРАНТОВА Валентина Александровна	— актриса
СЫТИНА Нина Михайловна	— актриса
ТИУНОВ Виктор Васильевич	— актер
ЧЕРНЫШОВА Зоя Георгиевна	— актриса
ЩЕКИНА Тамара Андреевна	— актриса
КРОМИН Николай Сергеевич	— помощник режиссера
СПИРОВА Александра Леонидовна	— костюмер
ФЕДОТОВ Петр Александрович	— гл. администратор
ХОРЬКОВ Федор Федорович	— рабочий сцены

### **Фронтовой московский драматический театр ВТО**

**Обслуживал воинские части Ленинградского, 4-го Белорусского, 3-го и 4-го Украинского фронтов, Северного, Краснознаменного Балтийского и Черноморского флота**

ГОНЧАРОВ Андрей Александрович	— главный режиссер
ДЗИГАН Ефим Львович	— художественный руководитель, директор
БОГОСЛОВСКИЙ Сергей Федорович	— заместитель директора
ВАСИЛЬЕВ Александр Павлович	— художник
БЕРЕЗКО Георгий Сергеевич	— режиссер
ШТАЙН Георгий Георгиевич	— завлит
БОЯДЖИЕВ Григорий Нарцисович	— театровед
АВИЛОВ Борис Александрович	— актер
БАРТИНСКАЯ-МИХЕЛЬСОН Амалия Александровна	— актриса

БЛАГИНА Клавдия Васильевна	— актриса
ВОРОНОВ Иван Дмитриевич	— актер
ГАВРИЛКО Марина Всеволодовна	— актриса
ГАРБУЗОВ Георгий Николаевич	— актер
ГОЛОВАНОВ Сергей Петрович	— актер
ГОРБАТОВ Борис Федорович	— актер
ГРОМОВ Владимир Федорович	— баянист
ДЕГТЯРЬ Александр Трифонович	— актер
ЕРМАКОВ Иван Васильевич	— актер
ЕСИПОВА Раиса Давыдовна	— актриса
ЗАРЕЧНАЯ Елена Ивановна	— актриса
КОЗЛОВ Николай Михайлович	— актер
КОЛПАКОВ Виктор Михайлович	— актер
КУЗНЕЦОВА Елена Степановна	— актриса
КУЛАКОВ Леонид Иванович	— актер
ЛУКОНИН Александр Артемьевич	— актер
ЛЮБИМОВА Валентина Тимофеевна	— певица
МАКСИМОВА Антонина Михайловна	— актриса
МЕДВЕДЕВ Юрий Николаевич	— актер
МУРАТОВ-ДВОРНИКОВ Сергей Иванович	— актер
НИКОЛАЕВСКИЙ Николай Павлович	— актер
ПАВЛОВА Елена Валентиновна	— актриса
СЫТИНА Нина Михайловна	— актриса
ТРАЙНИН Яков Яковлевич	— актер
ЦИКЛИК-СМИРНИЦКАЯ Мария Михайловна	— актриса
ЧЕРНЫШОВА Зоя Георгиевна	— актриса
ШАБАРИН Георгий Владимирович	— актер
ШИШКОВ Анатолий Григорьевич	— актер
ШКОДИНА Людмила Ивановна	— актриса
ШЛЫКОВА Таисия Михайловна	— певица
ЮМАТОВ Сергей Никифорович	— актер
ЯНОВСКИЙ-ЛУКЪЯНОВСКИЙ Николай Павлович	— актер

ГАЙНУЛИН Александр Мусович	— рабочий сцены
ЗУСМАНОВИЧ Галина Александровна	— помощник режиссера
КРЮЧКОВА Вера Константиновна	— бутафор
КРЮЧКОВ Виктор Семенович	— рабочий сцены
КУРОЧКИН Федор Александрович	— машинист сцены
РАСТЕГАЕВА Галина Ильинична	— гример
СЕРЕБРОВА Лидия Семеновна	— костюмер
СКОБУНОВА Прасковья Ефимовна	— костюмер
ФЕДОТОВ Петр Александрович	— гл. администратор



## Второй фронтовой театр ВТО

### Вахтанговская группа Обслуживала воинские части Западного фронта

ЛИПСКИЙ Игорь Константинович	— художественный руководитель
ЛОБАНОВ Андрей Михайлович	— режиссер
МАСАЛКИНА Анна Ивановна	— директор
КАПЛУНЕНКО Михаил Федорович	— художник
ЭРДМАН Борис Робертович	— художник
АРХАНГЕЛЬСКИЙ Александр Алексеевич	— актер
ГУБАРЬКОВ Николай Петрович	— баянист
ДИТРИХ Ирина Александровна	— концертмейстер
ДОКУЧАЕВ Владимир Алексеевич	— актер
ЖУКОВСКАЯ Гарен Константиновна	— актриса
КИСАРОВ Павел Леонтьевич	— актер
КОТЛЕРОВ Алексей Николаевич	— актер
ОБОЛЕНСКАЯ Рита Николаевна	— актриса
ПАВЛИХИНА Анна Тимофеевна	— актриса
ПОКРОВСКИЙ Владимир Александрович	— актер
СЕРЕБРЕННИКОВ Сергей Александрович	— актер
СОЛИНА Нина Сергеевна	— актриса
СОЛОВЬЕВА Клавдия Онуфриевна	— актриса
ФАДЕЕВА Елена Алексеевна	— актриса
ФРЕЙДЛИН Адриан Яковлевич	— актер
БУТЫРСКОВ Георгий Васильевич	— электрик
ВИРЕЙСКАЯ Софья Васильевна	— костюмер
ЕГОРОВ Василий Егорович	— костюмер
ЛЕОНОВ Николай Кузьмич	— машинист сцены
ПЕЧЕНЦЕВ Николай Тихонович	— гример
ШИРОКОВ Павел Васильевич	— машинист сцены

## Второй фронтовой театр ВТО

### 1-я группа

Обслуживала воинские части Владимирского В/О,  
Сталинградского, Карельского, Центрального,  
1-го и 4-го Украинского, 1-го и 2-го Прибалтийского,  
Забайкальского фронтов, воинские части Орловско-  
Курского, Борисоглебского, Брянско-Бежицкого направлений

ТАМАРИН Борис Петрович	— художественный руководитель
ЛИПСКИЙ Игорь Константинович	— режиссер
ТОРОСЯНЦ Эрванд Артемьевич	— директор
КАПЛУНЕНКО Михаил Федорович	— художник
АВРАШОВ-ВОЛГИН Юрий Семено- вич	— актер
БАРЖИЦКАЯ Зоя Борисовна	— актриса
БОЯРСКАЯ Мария Викторовна	— певица
БУХТЕЕВА Ирина Яковлевна	— актриса
ВОЛОДЬКО Елена Павловна	— актриса
ГАВРИЛОВ Леонид Викторович	— баянист
ДОКУЧАЕВ Владимир Александро- вич	— актер
КИЛИГИНА Зинаида Григорьевна	— актриса
КИСАРОВ Павел Леонтьевич	— актер
КОВРИГИН Василий Иванович	— актер
КОРДУНОВ Борис Алексеевич	— актер
ЛИХАЧЕВ Аркадий Иванович	— актер
МЕТЕЛЬЦЕВ Иван Дмитриевич	— актер
МИШИН Николай Степанович	— актер
ПАВЛИХИНА Анна Тимофеевна	— актриса
ПАВЛОВА Елена Валентиновна	— актриса
ПИСАРЕВСКАЯ Маргарита Михай- ловна	— актриса
ПОДЧУФАРОВ Иван Михайлович	— актер
РУСИНОВА-ШАУМЯН Ирина Сер- геевна	— певица
СЕРЕБРЕННИКОВ Сергей Алексан- дрович	— актер
СМИРНОВ Виктор Васильевич	— баянист
СМИРНОВА Виктория Сергеевна	— актриса
СКОРУК Зинаида Макаровна	— актриса
СОЛИНА Нина Сергеевна	— актриса
СПЕРАНТОВА Галина Николаевна	— актриса
СУШКЕВИЧ Нина Борисовна	— актриса
ТИУНОВ Виктор Васильевич	— актер

ТИУНОВА Лидия Александровна	— актриса
ЕЖОВА Полина Васильевна	— помощник режиссера
КУРЛИКОВ Борис Иванович	— администратор
ПЕЧЕНЦЕВ Николай Тихонович	— гример
ПРИГРАДОВА Елена Николаевна	— администратор
СЕРЕБРОВА Лидия Сергеевна	— костюмер
СНЕТКОВА Лидия <b>Федоровна</b>	— <b>гример</b>
СОКОЛ Наталия Викторовна	— помощник режиссера
ХОЛИЧЕВ Григорий Владимирович	— администратор
ШИРОКОВ Павел Васильевич	— машинист сцены

## Второй фронтовой театр ВТО

### 2-я группа

Обслуживала воинские части 1-го Белорусского,  
Забайкальского фронтов. Вместе с частями  
Советской Армии первой вошла в Берлин

ЕФРЕМОВ Андрей Андреевич	— художественный руководитель
ВОЙСКОВСКИЙ Моисей Павлович	— директор
ВАСИЛЬЕВ Александр Павлович	— художник
ЗЕЛЕНСКАЯ Белла Давыдовна	— режиссер
АВРАШОВ-ВОЛГИН Юрий Семенович	— актер
ВИНОГРАДОВА Вероника Витольдовна	— актриса
ГАВРИЛОВА Анна Ивановна	— актриса
ГОЛИЦЫН Иван Дмитриевич	— актер
ДАМБЕРГ Татьяна Ивановна	— балерина
ЗАЙЦЕВ Михаил Петрович	— актер
ЗАМСКИЙ Семен Исаакович	— актер
ЗВЯГИНА Лидия Ивановна	— актриса
КИСИН Зиновий Михайлович	— актер
КОБЗЕВ Иван Григорьевич	— актер
КОМАРОВА Лидия Федоровна	— актриса
МАСЛОВ Михаил Дмитриевич	— актер
МИХАЙЛОВА Татьяна Михайловна	— актриса
ПАВЛИХИНА Анна Тимофеевна	— актриса
РОМАНОВА Нина Дмитриевна	— актриса
РОШЕ Алексей Иванович	— актер
САДИКОВА Людмила Николаевна	— актриса

САЗОНОВА Ольга Александровна	— актриса
ТЕЛЬНОВА Валентина Константиновна	— певица
НЕМОЛЯЕВА-ТКАЧЕНКО Анна Ивановна	— актриса
ТОКАРЕВ Владимир Николаевич	— актер
ТОРЧИНСКИЙ Александр Маркович	— аккордеонист
ХУДЯКОВА Белла Михайловна	— актриса
ЭРЕНБЕРГ-ВЛАДИМИРОВ Алексей Владимирович	— актер
ЯБЛОКОВА Ольга Осиповна	— актриса
ЕГОРОВА Серафима Леонтьевна	— помощник режиссера
ЕРОПКИНА Анна Степановна	— костюмер
РУМЯНЦЕВА Тамара Федоровна	— костюмер

## Фронтвой театр миниатюр ВТО «Веселый десант»

Обслуживал воинские части  
Закавказского и Юго-Западного фронтов

ПОЛЯКОВ Владимир Соломонович	— художественный руководитель
ТАБАЧНИКОВ Модест Ефимович	— композитор
АГЕЕВА Александра Парменовна	— актриса
БЕЛОВА Софья Борисовна	— актриса
ГАВРИЛКО Марина Всеволодовна	— актриса
ГОРФЕЛЬД Леонид Евгеньевич	— актер
ГУРОВ-ЛИХОШЕРСТОВ Павел Сергеевич	— актер
ДМИТРИАДИ Димитрий Николаевич	— актер
ЗОРИНА Нина Евгеньевна	— актриса
КАРПОВ Николай Климентьевич	— актер
КРАСНОВ Геннадий Петрович	— баянист
СВИСТУНОВ Евгений Семенович	— актер

СТРОЕВ Алексей Михайлович	— актер
УЛЬЯНОВ Юрий Васильевич	— актер
ЩЕЛОКОВ Василий Иванович	— актер
БОКСЕНБАУМ Ефим Аронович	— костюмер и рабочий сцены

## Фронтвой театр миниатюр ВТО

**Обслуживал воинские части Сталинградского,  
Северного и 4-го Прибалтийского фронтов**

ЛУНД Николай Николаевич	— художественный руководитель
ЧУДНОВЦЕВ Мирон Исаакович	— директор
ЭНГЕЛЬ Яков Васильевич	— директор
БАССЭН Оксана Николаевна	— актриса
ВАГНЕР Николай Александрович	— актер
ВОЛКОНСКИЙ Григорий Николаевич	— актер
КАЛЮЖНАЯ Любовь Андреевна	— актриса
ТЕЛЬНОВА Валентина Константиновна	— актриса
ТОРЧИНСКИЙ Александр Маркович	— актер
УЛЬЯНОВА Елена Дмитриевна	— актриса
УЛЬЯНОВ Юрий Васильевич	— актер
ШКУРАТОВА Елена Георгиевна	— актриса
ЩЕЛЫКОВ Василий Иванович	— актер
БОКСЕНБАУМ Ефим Аронович	— рабочий сцены
КОН Александр Яковлевич	— художник, гример
ПОЛЯКОВА Клавдия Гавриловна	— костюмер
ХРОМКО Александр Филиппович	— администратор

Непосредственное руководство (административное и хозяйственное) фронтовыми театрами и бригадами Всероссийского театрального общества осуществляли:

**А. А. Яблочкина** — Председатель Правления ВТО, народная артистка СССР

**З. Г. Дальцев** — заместитель Председателя Правления ВТО

**М. С. Никонов** — заместитель Председателя Правления ВТО

**В. А. Филиппов** — заместитель директора Центрального Дома актера

**Л. П. Смирнова** — администратор-распорядитель.

ВСЕГО В СОСТАВЕ ФРОНТОВЫХ БРИГАД И ТЕАТРОВ ВТО ЧИСЛИЛОСЬ 400 ЧЕЛОВЕК.

400 ЧЕЛОВЕК — ЭТО ВОЙНСКОЕ СОЕДИНЕНИЕ, БАТАЛЬОН. БАТАЛЬОН ДОБРОВОЛЬЦЕВ, ПРИЗВАННЫХ ВТО, ПРОХОДИЛ СВОЮ ПАТРИОТИЧЕСКУЮ СЛУЖБУ В ДЕЙСТВУЮЩЕЙ АРМИИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА В ПЕРИОД С 1941 ПО 1945 ГОДЫ.



# **ПАВШИХ ПАМЯТИ СВЯЩЕННОЙ...**

**Деятели московских театров,  
погибшие во время  
Великой Отечественной войны**

**БАРИНОВ Л. В.**

**БАСИН М. С.**

**БЕЛОГОРЦЕВ Л. Ю.**

**БИНШТОК Л. Д.**

**ГЕЛЬФОНД Г. И.**

**ГЕРЦЕВА Е. В.**

**ГОРЕМЫКИН И. И.**

**ГРИГОРЬЯН Б. Я.**

**ГУРАЛЬНИК Ф. Я.**

**ГУРФИНКЕЛЬ М. Я.**

**ДЕМЕНТЬЕВ И. Т.**

**ЕГОРОВ В.**

**ЕГОРОВ Н. Н.**

**ЕРИНОВ Г. С.**

**ЗАЙЦЕВ М. И.**

**КИГЕЛЬ М. А.**

**КЛЕЙМАН И. М.**

**КЛЕШИЦКИЙ**

**КОРЗЫКОВ А. М.**

**КОРФ Р. Г. —**

**засл. арт. РСФСР**

**КОТИКОВ Н. И.**





КРАПЧИТОВ Н.  
КУЗА В. В. —  
засл. арт. РСФСР  
КУТЫРИН М.  
ЛЕБЕДЕВ Б. Е.  
ЛОРИСТОН К. К.  
МАКСЮТИН Ю. Н.  
МАРМО Г. Б.  
МЕДЯНИК Б. А.  
МЕЙДЕЛЬМАН Б. Е.  
МИРОНОВ К. Я.  
МОСКВИН Ф. И.  
МОЧЕК С. Ф.  
МУРЗИН  
МУРОХ Т. Ш.  
МЮЛЬБЕРГ Е. Э.  
НАПАЛКОВ В. М.  
НЕКОВЫРИН П. И.  
НЕПОМНЯЩИЙ М. А.  
ПАВЛИХИН А. Т.  
ПИЛЬДОН В. П.

ПОДЧАСОВ В. А.  
РАЙНОВ П. Д.  
РОМАНОВА А. И.  
РУБШТЕЙН Э. Г.  
РУДИН Я. М.  
РУДЫЙ Б. В.  
САЛТЫКОВ И. Л.  
СЕРТ А. И.  
СИЛЬНИЦКИЙ Е. П.  
СИНЕЛЬНИКОВ А.  
ТОКМАКОВ И. П.  
ТРАХТМАН О. М.  
ФЕДОРОВ С. В.  
ХЛЫСТАЛОВ В. Д.  
ЧИСТЯКОВ Н. Ф.  
ЧЕМОДУРОВ И. Н.  
ШЕЙГАЛ М.  
ШИШКОВ В. В.  
ШУМОВ С. А.  
ЯБЛОНОВ С. В.



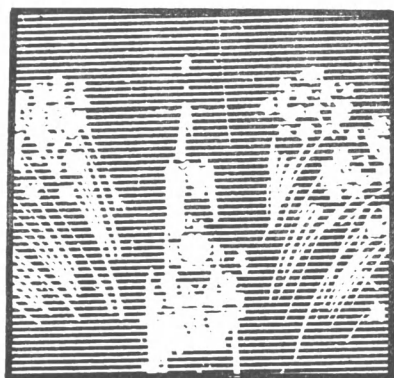


«Нам дороги эти позабыть нельзя» — этими словами кончается одна из лучших песен о войне. Эти слова являются нашим девизом и сегодня, через 40 лет после Великой Победы советского народа над фашистскими захватчиками.

Заключением всего, что сказано в этой книге, могут служить последние строки предисловия к ней:

РАБОТУ ФРОНТОВЫХ ТЕАТРОВ И БРИГАД  
МЫ ПО ПРАВУ СЧИТАЕМ ГЕРОИЧЕСКОЙ ЛЕТОПИСЬЮ  
СОВЕТСКОГО СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА.

СВЯТО ХРАНЯ ПАМЯТЬ О ПРОШЛОМ,  
МЫ ДУМАЕМ О БУДУЩЕМ:  
О МИРЕ, КОТОРОМУ ГРОЗЯТ ВОЙНОЙ,  
О МОЛОДЕЖИ-ЮНОШАХ И ДЕВУШКАХ,  
КОТОРЫХ МЫ ХОТИМ ВИДЕТЬ  
ПАТРИОТАМИ СВОЕЙ РОДИНЫ.



# СОДЕРЖАНИЕ

<b>Михаил Царев.</b> Дорогами мужества . . . . .	5
<b>Евгений Востоков.</b> Театр сражается . . . . .	8
<b>Михаил Рогачевский.</b> Оружием театра . . . . .	17

## И ЧТО ПОЛОЖЕНО КОМУ, ПУСТЬ КАЖДЫЙ СОВЕРШИТ

<b>Валерий Чиняев.</b> Дом актера, пятый этаж . . . . .	37
<b>Иосиф Раевский.</b> Что запомнилось... . . . .	43
<b>Алла Севастьянова, Михаил Сидоркин.</b> Катастрофа . . . . .	46
<b>Гарен Жуковская.</b> Ария Антонида . . . . .	55
<b>Алла Тарасова.</b> В дни Отечественной войны . . . . .	62
<b>Варвара Обухова.</b> По военным дорогам . . . . .	72
<b>Валентина Темкина.</b> Память... . . . .	84
<b>Владимир Канделаки.</b> Из воспоминаний . . . . .	94
<b>Леонид Макарьев.</b> Сто дней Ленинградского ТЮЗа . . . . .	97
<b>Надежда Вельтер.</b> «Кармен» в блокадном Ленинграде . . . . .	103
<b>Андрей Гончаров.</b> Фронтовые университеты . . . . .	109
<b>Александр Васильев.</b> Помнится всегда . . . . .	125
<b>Анна Масалкина.</b> Сорок дней на фронте . . . . .	131
<b>Эрванд Торосянц.</b> Фронтовые дороги . . . . .	136
<b>Любовь Вайнштейн.</b> Я счастлива, что была среди них . . . . .	141
<b>Виктория Смирнова.</b> Наперекор войне . . . . .	151
<b>Софья Белова.</b> Искусство, рожденное войной . . . . .	160
<b>Иван Воронов, Юрий Медведев.</b> Комсомольско-молодежный театр ВТО . . . . .	175
<b>Александр Граве.</b> Вместе с армией . . . . .	186
<b>Борис Голубовский.</b> Мал «Огонек», да дорог . . . . .	195
<b>Николай Павловский.</b> Московский «Ястребок» . . . . .	203
<b>Федор Мишин.</b> Два вида оружия . . . . .	210

## ЭТОТ ДЕНЬ МЫ ПРИБЛИЖАЛИ КАК МОГЛИ

<b>Федор Косарев.</b> Страницы фронтовых лет . . . . .	217
<b>Мargarита Волина.</b> Концерт ведут девушки . . . . .	236
<b>Георгий Менглет.</b> Из фронтовых записок . . . . .	248
<b>Николай Кузнецов.</b> Отрывки из дневника . . . . .	256
<b>Василий Познанский.</b> Незабываемые дни . . . . .	261
<b>Семен Замский.</b> Так было . . . . .	267
<b>Белла Худякова.</b> Святое время . . . . .	271
<b>Анна Немоляева-Ткаченко.</b> Из летописи Второго фронтового... . . . .	278
<b>Алексей Владимиров.</b> На всю жизнь . . . . .	289
<b>Ольга Лепешинская.</b> Весна Победы . . . . .	306
<b>Рина Зеленая.</b> Записи в блокноте . . . . .	314

## НАМ ДОРОГИ ЭТИ ПОЗАБЫТЬ НЕЛЬЗЯ

<b>Николай Мирошниченко.</b> Сорок лет тишины . . . . .	321
<b>Виктор Коршунов.</b> Постичь и осознать . . . . .	337
<b>Ирина Пирогова-Мезенчикова.</b> Главная забота . . . . .	344
<b>Борис Толмазов.</b> Военно-патриотическая деятельность ВТО . . . . .	353
<b>Фронтовые бригады и театры ВТО</b> . . . . .	366
<b>Павших памяти священной</b> . . . . .	380
<b>Заключение</b> . . . . .	382

**Нам дороги эти позабыть нельзя**  
**Статьи, воспоминания, дневники**

**Составитель А. В. Эренберг (Владимиров)**

**Редактор Е. Д. Михайлова**

**Издательский редактор И. Р. Нифонтова**

**Художник П. Г. Андреев**

**Консультант Н. В. Кузнецов**

**Младший редактор Л. Н. Барина**

**Технический редактор В. Н. Бондарев**

**Корректоры О. Д. Баулина и Н. Н. Прокофьева**

Сдано в набор 12.05.85. Подписано в печать 16.12.85.  
Л. 88014. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печать высокая.  
Уч.-изд. л. 26,1. Усл.-печ. л. 24. Тираж 15 000.  
Заказ № 1086. Изд. № 628. Цена 2 р. 60 к.

Всероссийское театральное общество  
Москва, ул. Горького, 16/2.

Московская типография № 11  
Союзполиграфпрома  
при Государственном комитете СССР  
по делам издательств, полиграфии  
и книжной торговли.  
Москва, 113105, Нагатинская ул., д. 1.



# ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Вместо	Следует читать
141	8 сверху	Больного	Большого
309	19 сверху	Мария Николаевна	Мария Ивановна
там же	20 сверху	Сергей Дмитриевич	Иван Сергеевич









2р. 50к.